

VICENTE LAMPÉREZ

HISTORIA DE LA ARQUITECTURA CRISTIANA ESPAÑOLA



ESPASA-CALPE, S.A.





FUNDACION
JUANELO
TURRIANO

49
5



FUNDACION
JUANELO
TORRIANO

49
5



FUNDACIÓN
JUANELO
TURRIANO

HISTORIA DE LA ARQUITECTURA CRISTIANA
ESPAÑOLA EN LA EDAD MEDIA



FUNDACIÓN
JUANELO
TURRIANO



FUNDACIÓN
JUANELO
TURRIANO

R 7902
22/302-II 49/6

HISTORIA DE LA ARQUITECTURA CRISTIANA ESPAÑOLA EN LA EDAD MEDIA

SEGÚN EL ESTUDIO DE
LOS ELEMENTOS Y LOS MONUMENTOS

POR
VICENTE LAMPÉREZ Y ROMEA
ARQUITECTO

PROFESOR NUMERARIO Y DIRECTOR DE LA ESCUELA SUPERIOR DE ARQUITECTURA DE MADRID,
EX PROFESOR DE LA ESCUELA DE ESTUDIOS SUPERIORES DEL ATENEO DE MADRID, ARQUITECTO
DEL MINISTERIO DE INSTRUCCIÓN PÚBLICA Y BELLAS ARTES, ACADÉMICO DE NÚMERO DE LAS
REALES DE LA HISTORIA Y BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO, CORRESPONDIENTE DE LA DE
BELLAS ARTES DE SAN LUIS DE ZARAGOZA, DE LA SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'ARCHÉOLOGIE, DE LA
ASOCIACIÓN ARTÍSTICO-ARQUEOLÓGICA BARCELONESA, ETC., ETC.

OBRA PREMIADA EN EL V CONCURSO INTERNACIONAL
«MARTORELL». — BARCELONA, 1906

TOMO SEGUNDO

ILUSTRADO CON 486 PLANOS, FOTOGRAFÍAS, MAPAS Y DIBUJOS

SEGUNDA EDICIÓN



ESPASA-CALPE, S. A.

BILBAO
MADRID Ríos Rosas, 24 • BARCELONA Cortes, 579

1930



FUNDACIÓN
JUANELO
TURRIANO

ES PROPIEDAD
Copyright by Espasa - Calpe, S. A.
Madrid, 1930

Papel expresamente fabricado por LA PAPELERA ESPAÑOLA
TALLERES ESPASA-CALPE, S. A., RÍOS ROSAS, 24. MADRID



FUNDACIÓN
JUANELO
TURRIANO

I

ARQUITECTURA ROMÁNICA

(CONTINUACIÓN)

GEOGRAFIA MONUMENTAL DE ESPAÑA

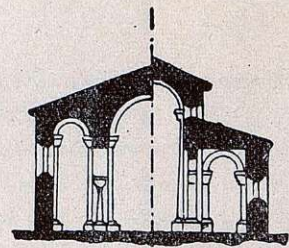
ESTILO ROMANICO

DOMINIOS DE LOS REYES DE CASTILLA Y LEÓN

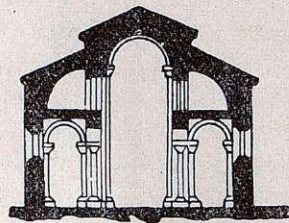
(a) = Castilla y León (b) = Salamanca (c) = Galicia (d) = Andalucía (e) = Navarra.

DOMINIOS DE LOS CONDES CATALANES
Y MAS TARDE REYES DE ARAGON

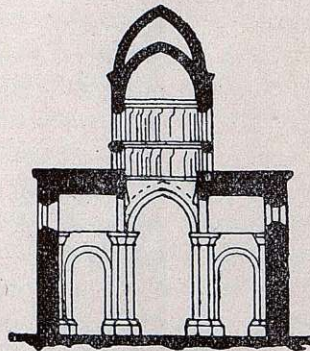
(f) = Alta Cataluña (g) = Baja Cataluña (h) = Aragón



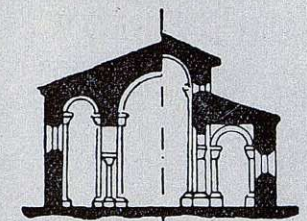
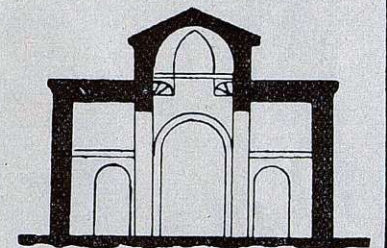
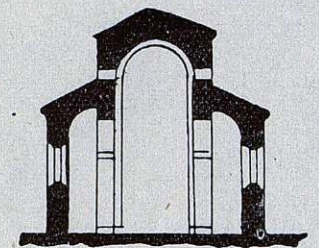
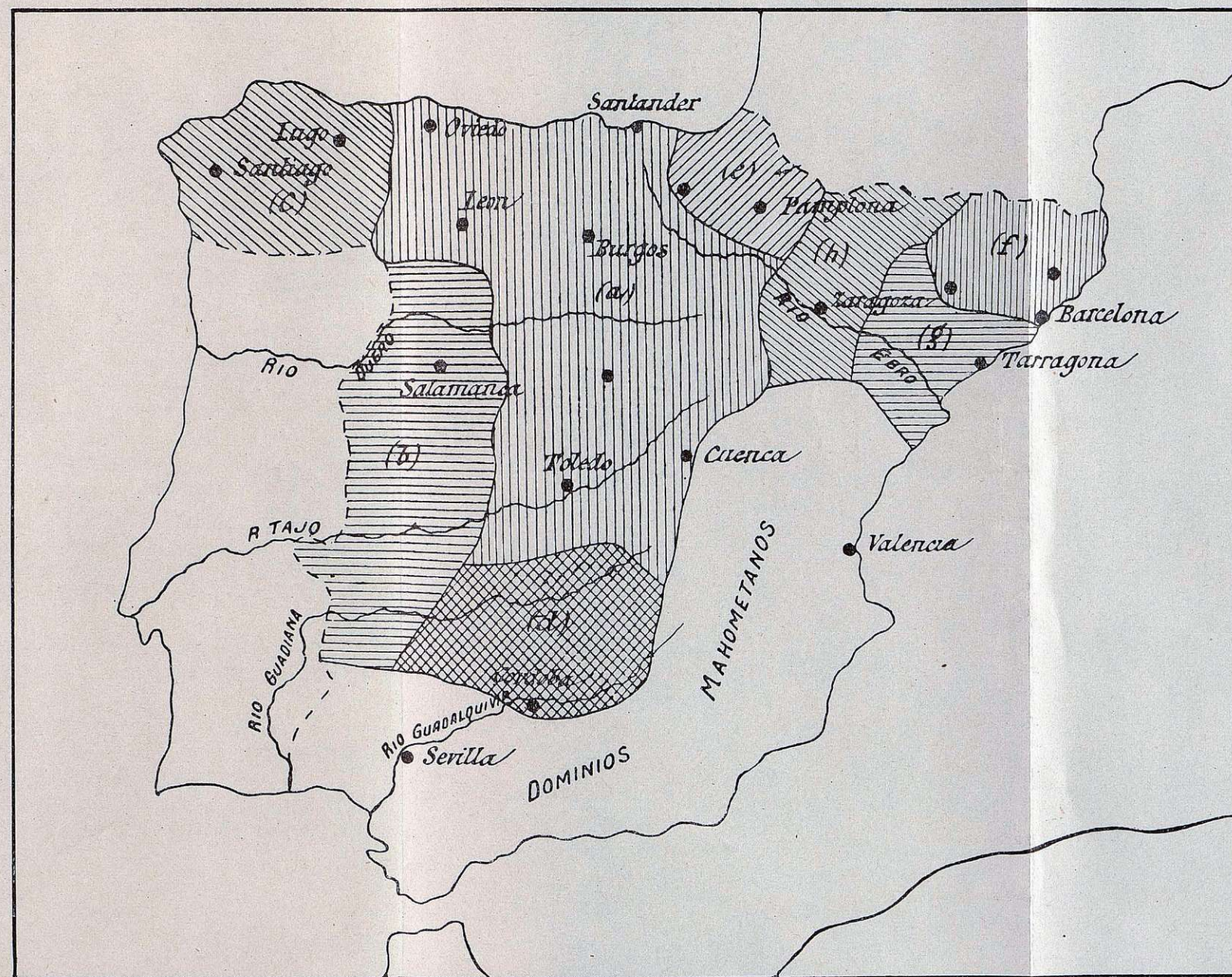
TIPOS CASTELLANO-LEONES (a)



TIPO GALLEGO (c)



TIPO SALMANTINO (b)

TIPOS DE LA BAJA CATALUÑA (g)
Y DE ARAGON (h)

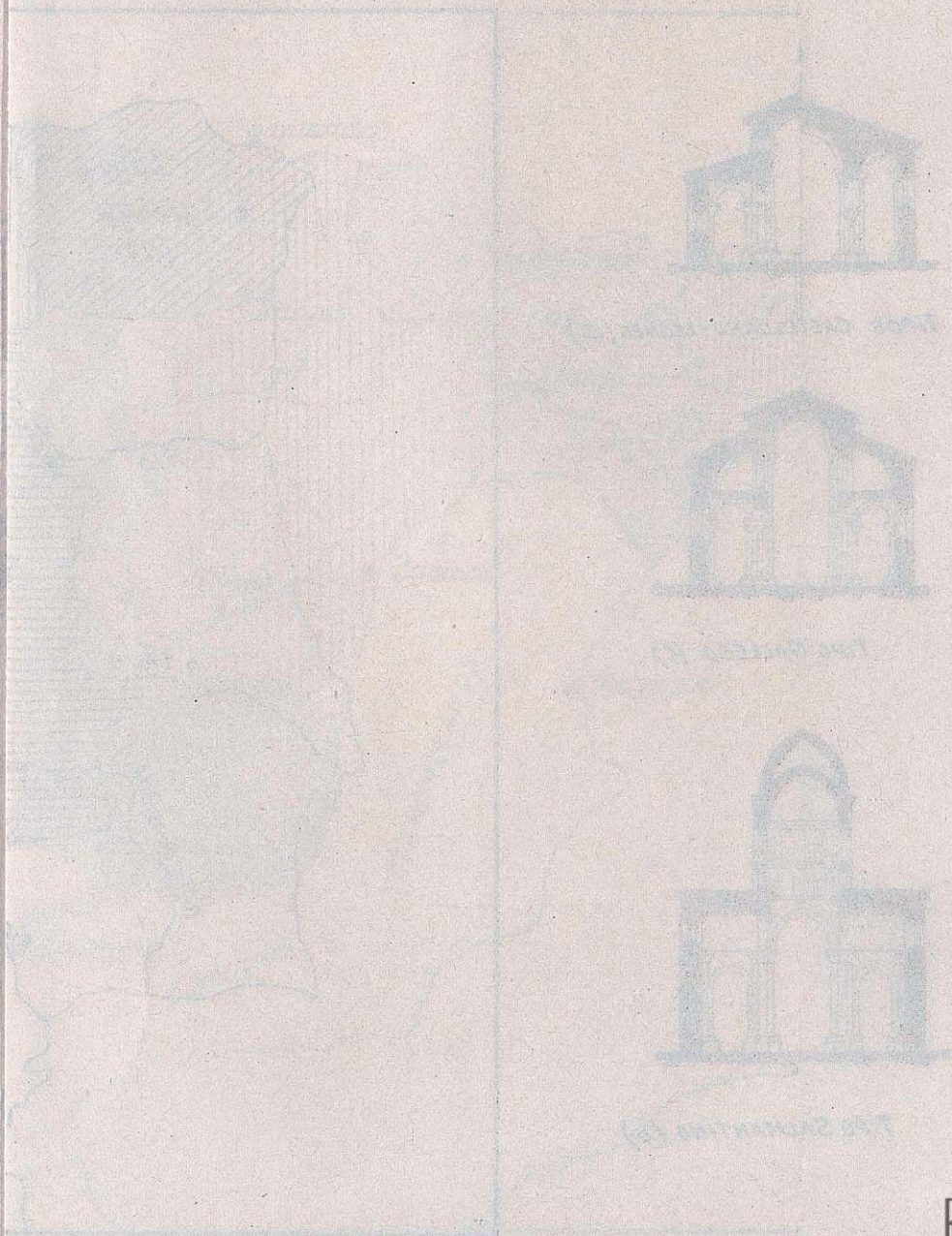
TIPOS DE LA ALTA CATALUÑA (f)

23 30 LA GEOGRAFIA

DOMINIO ROMANICO

DOMINIO DE LOS REYES DE CASTILLA Y LEON

(a) - Castilla y León (b) - León (c) - Galicia (d) - Portugal



FUNDACIÓN
JUANELO
TURRIANO

e) Por la geografía y los monumentos de cada región

La división de la arquitectura románica en *escuelas geográficas*, bastante determinada en Francia, no lo está en España, donde hay *ejemplares*, pero no *escuelas*. En efecto: estudiando los monumentos, se ve que los de un mismo tipo están repartidos por todo el territorio, y que en una misma región existen edificios muy distintos; así, se ven iglesias con contrarresto continuo por bóveda de cuarto de cañón en Cataluña (Gerona) y en León (Sahagún); estructura angevina, en Galicia (Santiago) y en Castilla (Avila); bóvedas cupuliformes mahometanas, en toda Andalucía y en Castilla (Valladolid); iglesias con techumbre de madera, en Galicia y en Valencia; alfarges mudéjares, en Andalucía, Aragón, Castilla, etc., etc.

A pesar de esto, es posible señalar grandes grupos geográficos, más o menos definidos, donde el estilo románico se desarrolla con caracteres privativos generales. Es que la Arquitectura de la BAJA EDAD MEDIA, en general, y el estilo románico, en particular, ofrecen una génesis muy semejante a la de las lenguas; hay un tronco común, el *latín*, y varios dialectos, castellano, gallego, lenguas de *oc*, etc., etc.

Destácanse desde luego dos grandes grupos geográfico-históricos, correspondientes a las dos grandes monarquías que se reparten el territorio cristiano de España: Castilla y Cataluña. Navarra, reino independiente, puede englobarse en el primero de estos grupos, aunque alguna concomitancia tiene con el segundo por su vecindad con Aragón. Y los abraza otro grupo especial extendido por todas las regiones: el monástico.

Tenemos, pues, como primera división geográfico-histórica de la Arquitectura románica española la siguiente (lám. I):

- 1.º Arquitectura románica en los dominios de los reyes de Castilla y León.
- 2.º Arquitectura románica en los dominios de los condes catalanes y más tarde reyes de Aragón.
- 3.º Arquitectura monástica. Abraza todo el territorio cristiano español.

Dentro de cada uno de aquellos dos grandes grupos se marcan (de un modo general, no hay que olvidarlo) otros secundarios, que luego se detallarán.

Por muy vaga que sea esta división, tiene la ventaja de ofrecer base para estudiar los *caracteres* y la *distribución* de los monumentos de cada país; es decir, la *Arquitectura* y la *Geografía* del estilo.



1. — Arquitectura románica en los dominios de los Reyes de Castilla y de León

Los reinos de Castilla y León, ya unidos con Fernando I, ya separados con sus herederos, son el centro y núcleo de la nacionalidad española y la porción más adelantada y extendida; en los mismos días en que Navarra, pasado el transitorio pode-

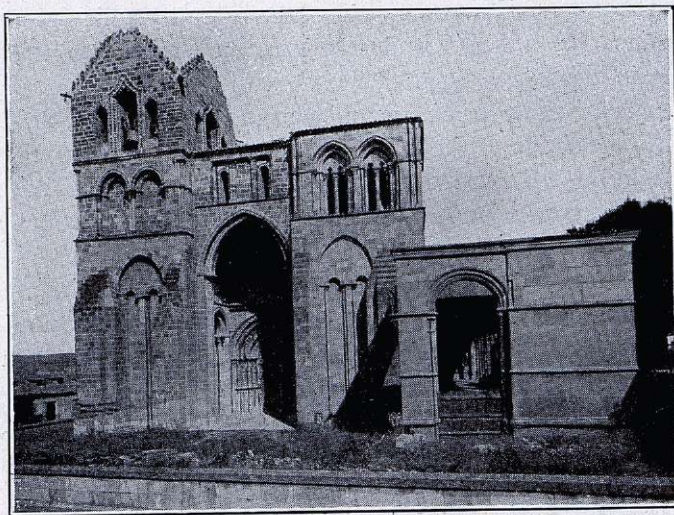


FIG. 1

Exterior de San Vicente, de Avila

(Fot. Archivo Mas)

río de Sancho el Mayor, luchaba por tener territorio propio, Aragón se separaba tímidamente de las breñas pirenaicas, y Cataluña se detenía en las márgenes del Llobregat. Y si ya, en pleno siglo XII, todas estas comarcas han logrado hacer sólida su situación con las conquistas de la Rioja, de Zaragoza y de Tarragona, su vida no tiene



FUNDACIÓN
JUANELO
TURRIANO

todavía la potencia que la de la Castilla de Alfonso el Emperador y el León de Fernando II.

Consecuencia natural de esta importancia territorial e histórica es una tal aglomeración de elementos arquitectónicos, que dificulta su análisis. Monjes, peregrinos, mercaderes, mahometanos de diversas clases, artistas de toda condición y toda nacionalidad, volcaron sus conocimientos y sus influencias en Galicia, en León, en las Asturias de Oviedo y en las de Santillana, en los antiguos campos góticos, en la alta meseta burgalesa, en la Extremadura del Duero, en la región salmantina y las riberas del Tajo. Por ello, la Arquitectura románica de los dominios castellano-leoneses resultó una gran síntesis de todas las escuelas cristianas de la época. Y aun falta para completar tan confuso cuadro la románica arcaica con influencias mahometanas, de Andalucía, en los días sucesivos a la reconquista del Guadalquivir.

El agrupamiento de los monumentos románicos de estos dominios no es, pues, muy determinado; hay cierto número de grupos locales bastante definidos en unos casos y no muy claros en otros, y todos a su vez se entremezclan. Puede, sin embargo, englobarse en éstos:

- a) Arquitectura castellano-leonesa.
- b) Arquitectura salmantina.
- c) Arquitectura gallega.
- d) Arquitectura andaluza.
- e) Arquitectura navarra (anexo).



a) Arquitectura castellano-leonesa

Si los dominios castellano-leoneses son el núcleo de la nacionalidad española, Castilla y León son las capitales de ese núcleo. Como en toda capitalidad, en ellos conviven los elementos diversos que constituyen la región, y así, la arquitectura románica importada, comenzando por tener la mayor pureza, se convirtió en *muestrario*, en el que se confunden las naves y fachadas poitevinas de Palencia y Soria, los triforios auvergnenses de Avila, las trompas asiáticas de Burgos, las estructuras borgoñonas de León, las esculturas vezelayescas de Silos, las bóvedas mahometanas de Almazán, los techos mudéjares de Segovia y las adaptaciones casi mozárabes de Toledo.

Buceando en este inmenso mar puede vislumbrarse cierto predominio de las escuelas clunicense, borgoñona y poitevina, cuyas características generales son: planta rectangular o de cruz latina con cabecera de ábsides de frente (sin girola); estructura de tres naves con cañones de ejes paralelos o con cañón en la nave central y bóvedas de arista en las laterales, según indican las figuras correspondientes del mapa adjunto. En casos bastante numerosos, la cúpula agrega el elemento bizantino a sus tipos característicos.

Debe señalarse el *sabor local* en los monumentos más modestos o en los de la época más avanzada, manifestado en la alteración de los caracteres genuinos de las escuelas madres y, por ende, en la desaparición de los tipos puros y la introducción de elementos nacionales (mahometanos, principalmente). Es decir, que poco a poco se fué perdiendo la pureza con que el estilo se inauguró en Castilla y León.

En el verdadero núcleo de aquélla (Burgos, Palencia, Soria) hay monumentos numerosísimos y muy notables; pero yo no veo un verdadero tipo dominante: tal es su variedad.

En León, un monumento *tipo* (**San Isidoro**), borgoñón de escuela, la hizo en la comarca, esparciéndose por las salmantina y asturiana. En la región de Avila otro monumento *tipo*, de escuela angevina no muy pura (**San Vicente**), ejerce influencia, aunque por su misma esplendidez es más en los detalles que en el conjunto.

En la Asturias de Oviedo, algo retrasada en el movimiento románico, se ejerce la influencia leonesa de **San Isidoro**, al par de otra que tiene ciertas apariencias de la normanda, principalmente en la ornamentación de entrelazos y elementos geomé-



tricos, con exclusión de las *historias*. En la Asturias de Santillana (la parte ceste de la actual provincia de Santander) hay algunos monumentos notabilísimos de escuelas varias y eclécticas, incluso una ráfaga de las orientales. En ambas Asturias subsiste, en las iglesias rurales, la influencia *pelagiana* tradicional.

En Segovia, la arquitectura románica es relativamente moderna (siglo XIII) y ofrece la rama más española, caracterizada por las galerías exteriores que rodean las iglesias, los techos de madera con sabor mudéjar y la riqueza decorativa de las cornisas. La escuela se extiende a las regiones limítrofes: Avila, Valladolid, Soria. Acaso

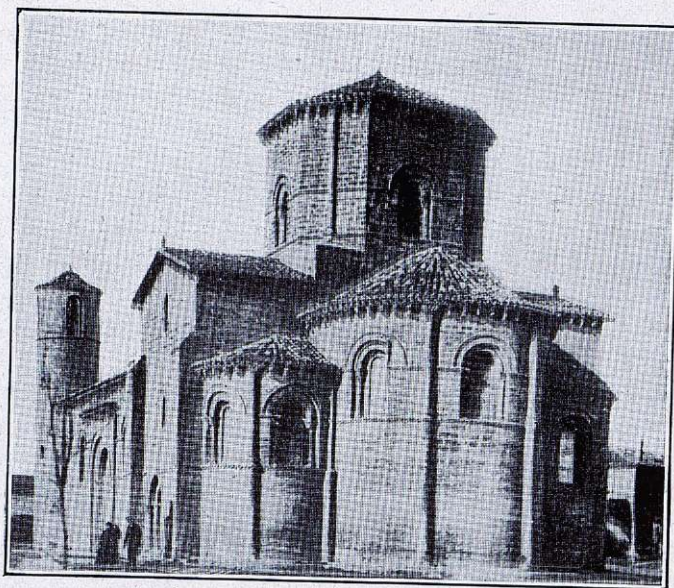


FIG. 2

Exterior de San Martín de Frómista (Palencia)

(Fot. Redon)

fuera más acertado decir que la escuela segoviana era la depuración y nacionalización de las de esas regiones.

En Castilla la Nueva hay una escuela un tanto ruda que ocupa la parte septentrio-oriental (Sigüenza, Atienza, etc., etc.), y otra más pura, *transitiva* ya, hacia Ciudad Real; pero la capital, Toledo, se distingue precisamente por el raro fenómeno de no haber dado entrada en su recinto al arte románico, sino *traducido* al ladrillo; son causa de ello las razones que se dirán al tratar de esta Arquitectura especial.

No está hecho el inventario de las iglesias románicas de Castilla y León, ni aquí se pretende hacer. Sólo cabe el análisis de ciertos monumentos, capitales por sí mismos o por circunstancias especiales y que me son conocidos, y la simple mención de otros. Adviértase también que por dificultades de clasificación se incluyen en este grupo regional (como se hará en los otros) edificios que tienen elementos de la *transición* y aun de estilo ojival puro.



San Isidoro de León

La famosa basílica tiene por antecedente una iglesia dedicada a San Juan, que existía ya en el año 966. Refórmala Alfonso V en condiciones bien modestas, construyéndola de ladrillo y barro (*de luto et latere*). Destinada por Fernando I a cobijar los restos del santo arzobispo de Sevilla, fué reedificada con este objeto, dedicándola a 21 de diciembre de 1063. La basílica que hoy existe pasa por ser la obra del primer rey de Castilla y León y, por tanto, la más antigua de las grandes iglesias románicas existentes en Castilla. Pero la historia dice (y el monumento confirma) que la edificación de San Isidoro tuvo varias etapas. En primer lugar, en el epitafio del sepulcro de la infanta doña Urraca (copiado por Morales) se dice: *Haec ampliavit ecclesiam istam*, lo cual indica una ampliación de la obra de su padre D. Fernando, hecha antes de 1101, en que murió doña Urraca. Más adelante, en 6 de marzo de 1149, se verificó una nueva consagración por Alfonso VII, lo cual dice nuevas obras emprendidas por el emperador, reconocido a la belicosa aparición de San Isidoro en la batalla de Baeza. Esta reedificación se expresa claramente en el epitafio del maestro de la obra, colocado en su tumba en la misma basílica, que dice así, según Morales:

HIC REQUIESCIT PETRUS DE DEO, QUI SUPERAEDIFICAVIT ECCLESIAM HANC.
ISTE FUNDAVIT PONTEM, QUE DICITUR DE DEUS TAMBEN.
ET QUIA ERAT VIR MIRAE ABSTINENTIAE, ET MULTIS FLOREBAT MIRACULIS,
OMNES EUM LAUDIBUS PRÆDICABANT.
SEPULTUS EST HIC AB IMPERATORE ADEFONSO, ET SANCTIA REGINA.

Morales, y luego Llaguno, suponen que este emperador es Alfonso VI y esta reina Sancha, su madre; y como ésta murió en 1067 y Fernando I en 1065, deducen que el arquitecto Petrus de Deo, Pedro de Deum Tamben, o Petro Vitamben (que de todos estos modos se le nombra), murió entre 1065 y 1067. Mas Quadrado, muy justamente, hace notar la equivocación de Morales y Llaguno, pues Alfonso VI no se llamaba *emperador* en vida de su madre. El de este título, a que se refiere el epitafio de Pedro de Deo, es Alfonso VII, y la *regina*, su hermana Sancha, a quien su hermano daba esta categoría en documentos e inscripciones. De modo que el citado



arquitecto no es el autor de la obra de Fernando I, sino el que reedificó (*superaedificavit*) la basílica en tiempo de Alfonso el Emperador, después de cuyas obras se consagró en 1149.

Esta disquisición tiene importancia, pues sirve para deslindar las dos épocas que marca el monumento. Este es de planta de cruz latina, con tres naves, y otra de crucero y tres ábsides (1). Su estructura es de pilares cruciformes (2), cañón seguido en

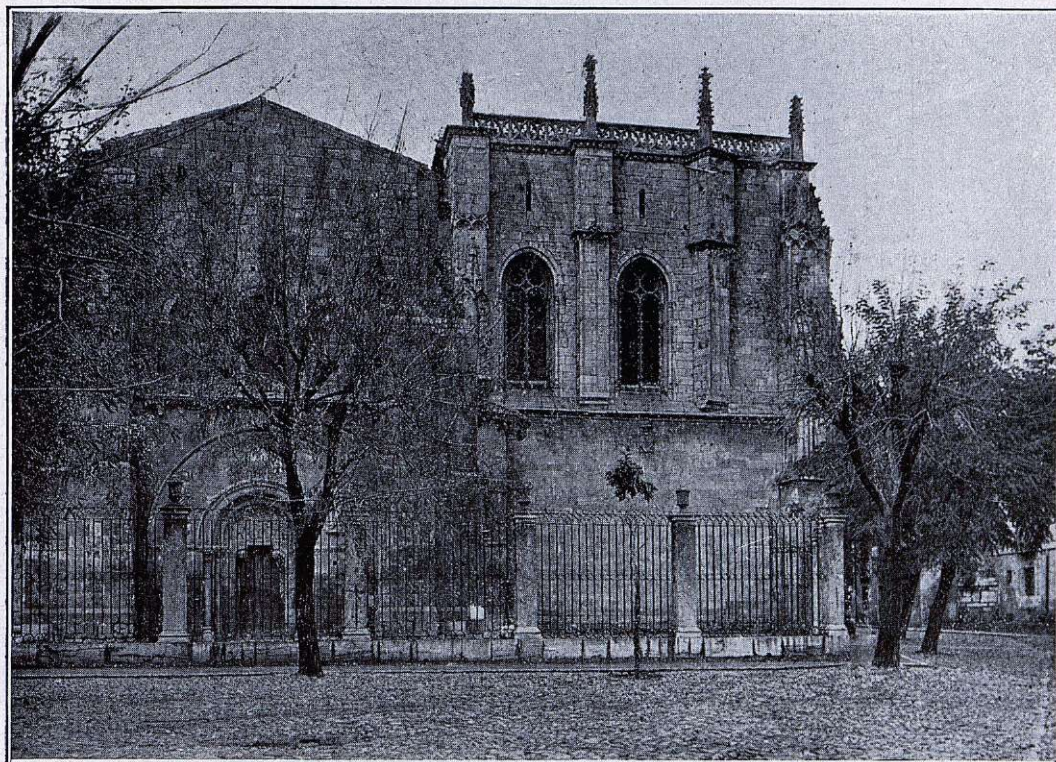


FIG. 3

Exterior de San Isidoro, de León

(Fot. Archivo Mas)

las naves altas y bóvedas de arista en las bajas. Pero para evitar la penetración, los medios cañones están a distinta altura (t. I, pág. 530).

En la nave mayor ofrécese un atrevimiento ya analizado (t. I, pág. 529): la colocación de ventanas que dan luces directas a la nave. Esto obliga a elevar considerablemente el arranque de la bóveda, y el contrarresto de las naves bajas se ejerce fuera de su sitio, lo cual produce un desequilibrio que ha dado por resultado el desplome de los pilares. Pero esta disposición, por defectuosa que sea, indica un adelanto constructivo que parece impropio del siglo XI y confirma lo antes apuntado; es decir, que la basílica leonesa tiene dos partes: los ábsides y la nave del crucero es lo que queda de la obra

(1) El mayor fué reedificado en estilo gótico decadente por Juan de Badajoz.

(2) Véase el dibujo de una basa de estos pilares en el t. I, pág. 315.

de Fernando I y de doña Urraca, y el brazo mayor (de escuela borgoñona bien caracterizada) es la *superedificación* de Alfonso VII y de su arquitecto Pedro de Deo.

Si necesitásemos un comprobante, nos lo ofrecerían las dos puertas. La del Perdón, colocada en el hastial del Sur, con sus rudos baquetones, su extensísima archivolta y las toscas efigies de San Pedro y San Pablo, indica una mayor antigüedad (dentro del estilo) que la puerta lateral, más avanzada, más fina y más amplia.

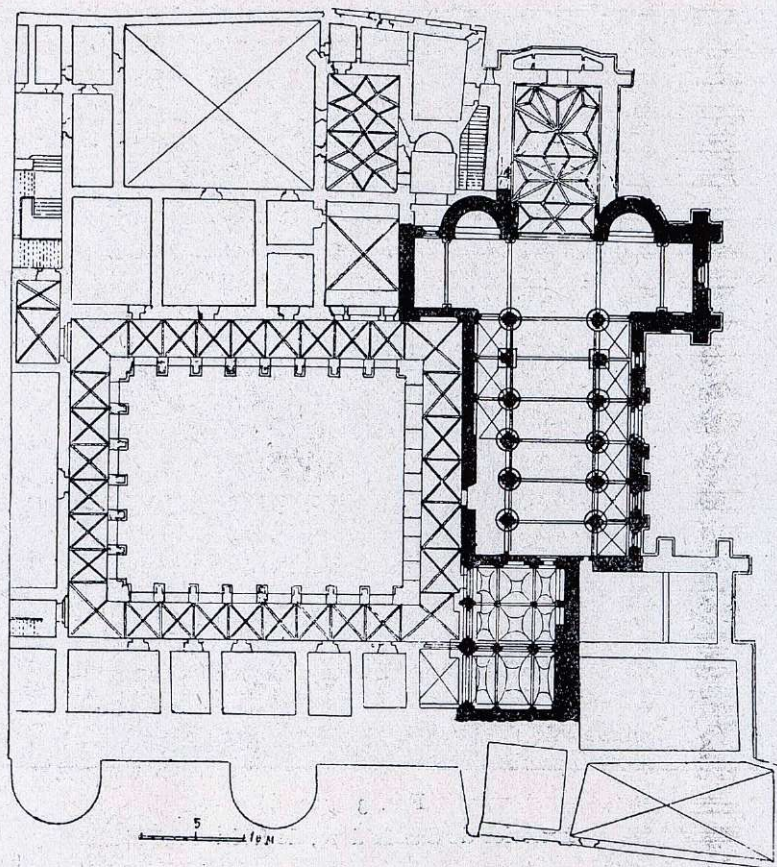


FIG. 4

Planta de San Isidoro, de León

(De los Monumentos Arquitectónicos de España)

Todos los arcos de San Isidoro de León son de medio punto, siendo dignos de atención los dos torales o de acometimiento de la nave del crucero en la principal, por estar guarnecidos por lóbulos. Este elemento, señalado ya como mahometano, parece indicar esta influencia, traída acaso de Sevilla por los mismos que condujeron los restos del santo arzobispo visigodo, bajo cuya advocación colocó Fernando I la basílica leonesa.

La parte decorativa es propia y magistral. Sobresalen en ella los capiteles en el interior, y el tímpano de la puerta del Perdón en el exterior. Los capiteles son de un valentísimo modelado, hasta constituir en muchas partes esculturas casi exentas; dominan en ello las combinaciones fantásticas de hombres y fieras; los ábacos, cubier-

tos de rosáceas y vástagos, son verdaderos modelos ornamentales. El tímpano, representando escenas de la Pasión, es de un arcaísmo notable. Los críticos de la escultura señalan esta obra como de escuela tolosana, y uno de ellos (1) la cree como hecha en

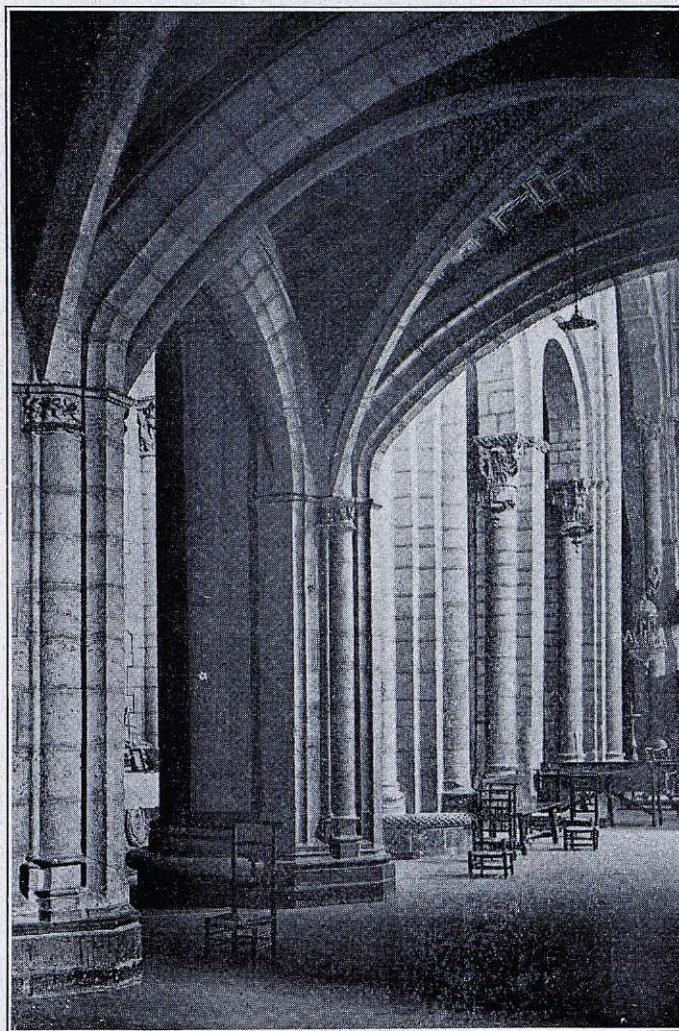


FIG. 5

Interior de San Isidoro, de León

(Fot. Archivo Mas)

la ampliación de 1147, lo que le permite suponer una filiación con la **Puerta de Platerías de Santiago de Compostela**. Ya he dicho mi creencia de que la puerta leonesa es de las construcciones de Fernando I o de doña Urraca.

(1) M. Bertaux: *Histoire de l'Art*, de A. Michel, tomo II. París, 1908. En este notable estudio supone que las dos puertas de San Isidoro son contemporáneas.

A los pies de la basílica isidoriana hay una pequeña puerta lobulada. Penétrase por ella en una de las construcciones más interesantes de la Europa occidental: en el Panteón regio de los Reyes de León. En páginas anteriores (t. I, 371, 372, 437, 515 y 516) me he ocupado de este monumento, de sus elementos y pinturas y de su importancia, como uno de los que marcan la *transición* de nuestros estilos nacionales a los importados. He de añadir a todo lo dicho algo que corresponde a la relación que tiene con la basílica, por cuanto en el trabajo citado de M. Bertaux (1) se le llama *nártex*, lo que indica la creencia de que no fué hecho por Fernando I con el objeto fúnebre que después tuvo. Como el ilustre arqueólogo francés no razona el supuesto, ignoro el fundamento de su opinión. La visible desarmonía de ejes y anchos de nave que existe entre el Panteón y la basílica, la insignificancia de la puerta que comunica ambas partes y que hubiera sido la principal de la iglesia, son motivos que me impiden acoger la idea (2).

Bajo el aspecto histórico, la importancia del Panteón radica en que es el único ejemplar subsistente con casi completa integridad de esa serie de regios recintos fúnebres medievales: **Oviedo, San Juan de la Peña, Leyre, Ripoll, Santas Creus, Poblet, Nájera, Oña**. Bajo las oscuras bóvedas del de León lograron descanso secular, ya que no eterno, los restos de Alfonso IV, Ramiro II, Ordoño III, Alfonso V, Sancho el Mayor, Fernando el Magno, García de Galicia y multitud de reinas e infantes.

BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

- Asturias y León (España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia)*, por D. José María Quadrado. — Barcelona, 1885.
Monumentos Arquitectónicos de España. «Panteón de León» (láminas).
Nota preliminar al estudio de nuestra Arquitectura cristiana, por D. Ricardo Velázquez Bosco. (*Boletín de la Institución Libre de Enseñanza*. — Madrid, 1892.)

(1) Página 414.

(2) Mucho después de escrito esto ha publicado el Sr. Gómez Moreno su estudio sobre Santa Marta de Tera (*Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, abril-junio de 1908), en el que dice del Panteón «que no sería primitivamente sino el portal o *nártex* de la iglesia dedicada en 1063». Al coincidir con M. Bertaux, he insistido en el examen de la planta general de San Isidoro, y no me explico la posibilidad de ello. Fuera preciso (atrevida suposición) que el Panteón perteneciera a los tiempos de Alfonso V, y a éstos también la capillita que hay detrás del brazo del Evangelio y que tanto ha intrigado a algún arqueólogo leonés, suponiéndola uno de los ábsides de la basílica de ese rey. Es decir, que el eje longitudinal del monumento primitivo estaba más hacia el Norte, y que el Panteón es una parte del *nártex* de la iglesia edificada por Fernando I.



La iglesia de San Pedro de las Dueñas

(León)

Este curioso monumento está situado a 6 kilómetros de Sahagún. Conviene hacer constar el emplazamiento para explicarse los caracteres que reúne. Hoy es la iglesia de un monasterio de monjas benedictinas y al par iglesia del pueblo.

La historia del monasterio es conocida (1). El año 973, una señora llamada doña Salomona y su hermana vendieron a Ansuar, mayordomo de Ramiro III, la población de Villa-Pedro y edificaron un monasterio. Por el testamento de Ansuar pasó a depender del de Sahagún. Comenzaba el siglo XII cuando diversas casas de monjas de la comarca (San Pedro de los Molinos, San Pedro de Araduey, etc.) se unieron al de Villa-Pedro, constituyéndose un centro monacal, poblado por grandes señoras, que comenzó a llamarse de las Dueñas (señoras de Dominabus). La primera abadesa después de esta fundación fué doña Urraca Fernández (1109), siendo prelado de San Benito de Sahagún D. Diego I. El epitafio de este abad, muerto en 1110, dice: ... *monasterium Sancti Petri de Dominabus construxit*... Esta importante declaración fija la fecha de 1109-1110 para el comienzo de la construcción material del monasterio e iglesia que hoy existe, y en este caso el *documento* está conforme con el monumento.

La iglesia de San Pedro de las Dueñas presenta hoy una singular disposición, pues ha sido dividida en dos; segregando una nave de la primitiva y agregándole el atrio, se constituyó la iglesia parroquial, y en las otras dos naves continúa la conventual. Deshaciendo hipotéticamente este estado de cosas, tendremos la iglesia primitiva completa. Es ésta de tres naves sin crucero, con tres ábsides semicirculares, un atrio en el lado del Norte y un coro en los pies. La cortedad del brazo mayor es notable, resultando con ello una forma de conjunto casi cuadrada.

Los pilares son de núcleo prismático con columnas adosadas, gran banco circular, basas clásicas con *patas*, capiteles románicos de monstruos y hojas de gran relieve, y

(1) La cuenta la *Historia del Real Monasterio de Sahagún*, por el P. M. J. Romualdo Escalona, monje de Sahagún. — Madrid, MDCCLXXXII.



ábaco ajedrezado. Es curiosa la división de los laterales del tramo principal en dos huecos por un apoyo secundario. Los arcos son de medio punto, sin molduras en los de separación de naves y apuntados en los transversales de la nave mayor. Las bóvedas son de medio cañón semicircular en las naves menores, más elevada en los tramos contiguos a los ábsides; de horno en éstos con nervios puramente decorativos, según



FIG. 6

Interior de San Pedro de las Dueñas

(Fot. del autor)

parece, en el central. En la nave mayor hay bóvedas de crucería; pero se aprecia fácilmente que son producto de una reforma de final del siglo xv. Todas las partes descritas son de piedra.

Exteriormente, los ábsides son también de piedra, con ventanas románicas y columnillas a modo de contrafuertes. Pero al llegar al tejazoz cortóse la construcción pétrea y sigue otra de ladrillo con arquillos. Del mismo material es el atrio antiguo (hoy nave lateral de la iglesia parroquial) y el muro de separación de las dos iglesias,



hecho por el sistema sahumino de arquerías ciegas (1). También son de ladrillos los muros superiores de la nave del centro, con pilares y dinteles, formando huecos ciegos, que se ven desde el exterior. Es igualmente de ladrillo la torre que se eleva sobre el tramo central de la iglesia: es cuadrada y piramidal; tiene una primera zona con grandes ventanas de arco de herradura y otra segunda con huecos pareados, con columnillas de piedra; pertenece de lleno al tipo bien caracterizado de las de Sahagún, que se estudiará en detalle al tratar de la arquitectura románica de ladrillo.

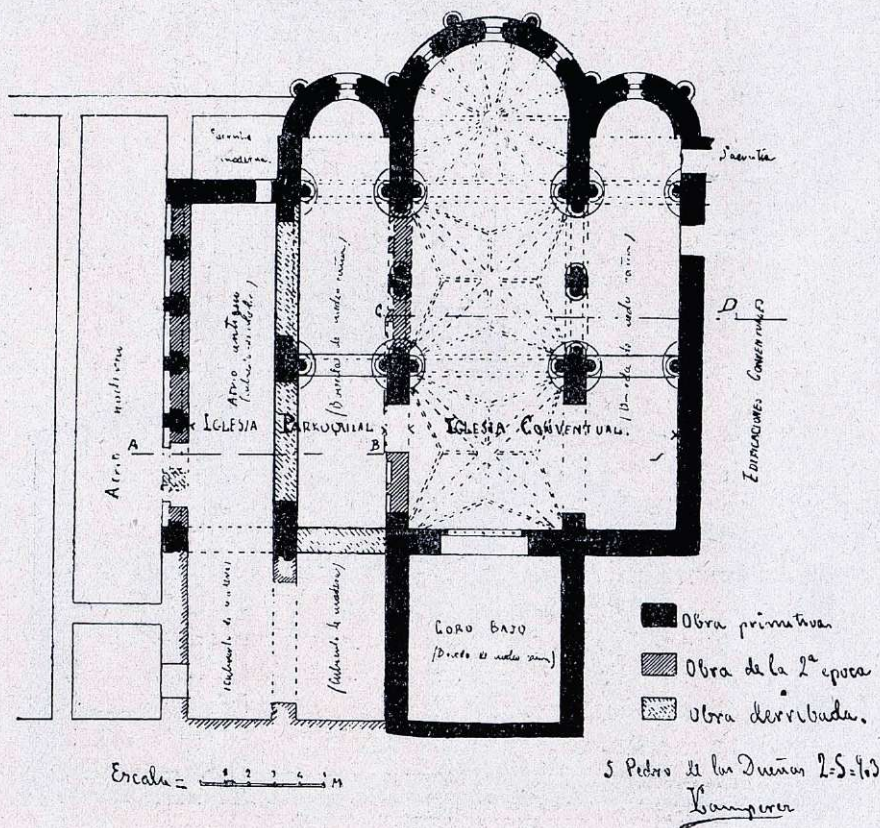


FIG. 7

Planta de San Pedro de las Dueñas

(Plano del autor)

Esta torre debió entrar en el plan primitivo, por cuanto el constructor reforzó la zona baja de los muros del crucero con pilares intermedios en previsión de mayor carga. Los elementos de la torre indican también contemporaneidad (acaso una poca posterioridad) con las de **San Tirso** y **San Lorenzo** de Sahagún. Estas cargan sobre el presbiterio y las de Dueñas sobre el crucero, siguiendo más la tradición de las linter-

(1) La separación de los dos templos y la agregación del atrio debió hacerse a principios del siglo XVI. En el archivo parroquial hay libros de 1546, en los que se nombra ya la *iglesia parroquial de San Benito* y las sepulturas de las dos naves parroquiales.

nas románicas de piedra (**Frómista, San Quirce, Castañeda, Camprodón**, etc.), Los datos aportados prueban que la iglesia de San Pedro de las Dueñas era del tipo poitevino (naves cubiertas con cañones paralelos, sin luces directas en la mayor), amalgamado con elementos locales (arquerías y torre de ladrillo). Tiene, pues, una doble importancia: como fábrica románica, constituye un buen ejemplar en sí e intere-

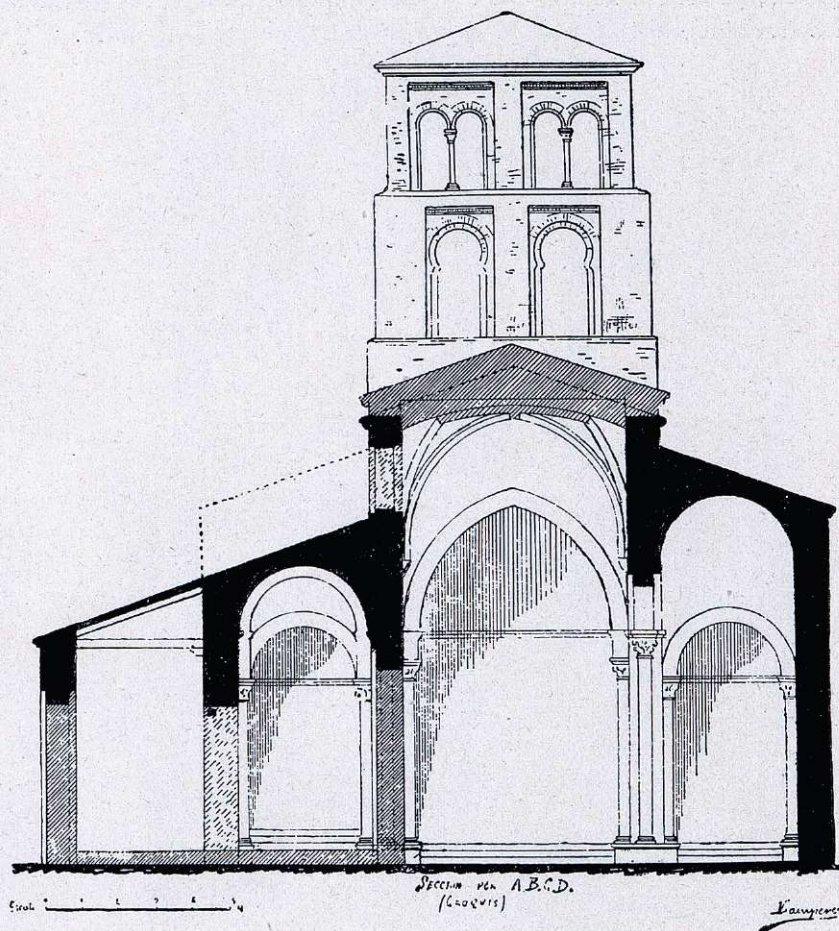


FIG. 8

Sección transversal de San Pedro de las Dueñas

(Plano del autor)

sante por su parentesco con **San Isidoro de León**, a cuya escuela pertenece; como fábrica de ladrillo, es un caso más de esa arquitectura sahumina en la que se funden las influencias latino-bizantino-leonesas, mozárabes, románicas y mudéjares. Y la fusión de ambas escuelas da a esta iglesia el carácter de monumento puramente regional de la arquitectura románica (1).

(1) Según me han dicho, en el interior del monasterio hay una sala capitular bellísima, de estilo románico. La *clausura* monástica me impidió verla.

BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

Asturias y León (España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia), por D. José M. Quadrado. — Barcelona, 1885.

La iglesia de San Pedro de las Dueñas (León), por Vicente Lampérez y Romea. (*Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*. — Madrid, 1904.)



La colegiata de Arbas (León)

A esta provincia pertenece, en la moderna Geografía política de España; mejor colocada estaría en Asturias, por lo que su escuela arquitectónica dice.

Entre los lugares que en la Edad Media fueron frecuentados por las peregrina-

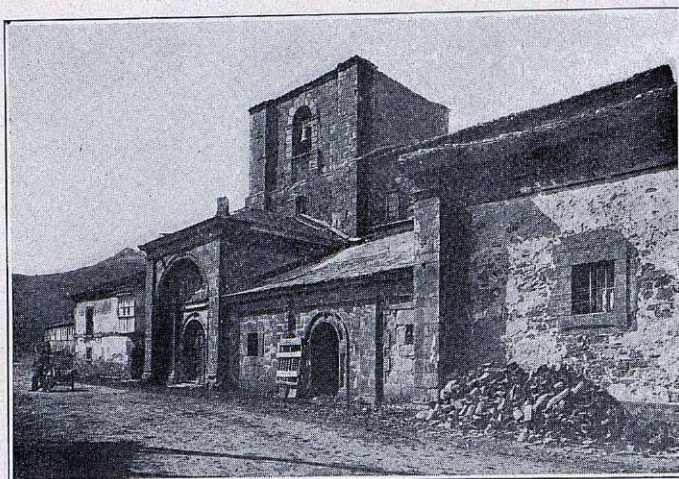


FIG. 9

Exterior de la colegiata de Arbas

(Fot. Archivo Mas)

ciones devotas figura la Cámara Santa de Oviedo, donde se guarda la veneranda Arca de las reliquias. Era preciso para llegar allá desde Castilla y León atravesar los montes Ervasos, y si hoy, por cómoda carretera, es imponente el camino, calcúlese lo tremendo de la empresa en la Edad Media, por mal trazada senda, entre nieves, tormentas, bandidos y osos.



FUNDACIÓN
JUANELO
TURRIANO

Para prevenir estos peligros y socorrer a los viandantes se fundó, en tiempos que la leyenda, no la Historia, fijan muy vagamente, un *hospicio* en la subida del *puerto* (hoy de Pajares), hacia la parte de León, en el lugar llamado Arvum (campiña). Lo poblaron canónigos regulares sujetos a la regla de San Agustín, y fué D. Fernando I el que *confirmó* la dotación, ya hecha, por tanto, en tiempos anteriores. Desde principios del siglo XII figura la colegiata de Santa María de Arbas como de Patronato real, y su importancia creció en la siguiente centuria, en cuyo año de 1216 se hospedó allí Alfonso IX (el llamado VIII comúnmente por no tenerse en cuenta al consorte de doña Urraca, el I de Aragón) y la favoreció grandemente con rentas que aumentaron más tarde D. Fernando III, Alfonso X y Sancho IV (1).

La colegiata de Arbas, algunas veces descrita, pero nunca *dibujada*, hasta que lo fué por el que esto escribe, es un interesante monumento, con algo que le hace singular. Está emplazado al borde de la carretera de León a Oviedo, en hórrido y desolado lugar, algo antes de traspasar el límite de ambas provincias, donde se desarrolla el estupendo paisaje de Pajares. Por fuera, entre agregados de mala arquitectura, sólo enseña la colegiata la parte absidal con tres cuerpos, planos los laterales y cilíndrico el central; pero lisos, severísimos, semejando una de aquellas rudas construcciones de Ramiro I o Alfonso el Casto que hay allá, al otro lado del *puerto*. Por el interior el aspecto es otro. Ciertamente que no son grandes sus dimensiones y que peca de obscura, tétrica y maciza; pero ni su estilo es el latinobizantino *asturiano*, ni sus líneas y detalles son toscos ni rudos.

Este interior pertenece al estilo románico. La iglesia tiene tres naves seguidas (sin crucero) con tres tramos y tres ábsides, cuadrados los laterales y semicircular el central, con un tramo recto antes. Los pilares son fortísimos, bajos, de núcleo esquinado, con gruesas columnas en los frentes, sobre altas banquetas cilíndricas, de basas bien perfiladas, con garras (t. I, fig. 210) y capiteles de robustas hojas, con pomas (ninguno *historiado*). Todos los arcos de comunicación de naves son de medio punto sin molduras, y son apuntados el de triunfo y los de comunicación de tramos en las naves bajas.

Cubren estas bóvedas de aristas (construídas con hormigón), y la alta, que tuvo medio cañón sin luces directas, hoy tiene crucerías estrelladas de principios del siglo XVI; es decir, que la estructura fué de la escuela *borgoñona*. Todo es allí severo e imponente, pero no tosco, sino de buen arte y gran estilo.

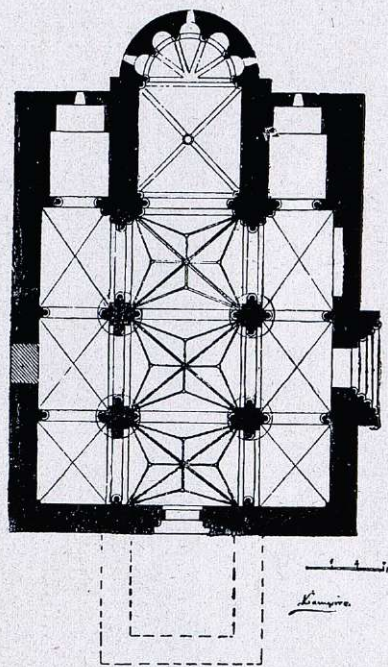


FIG. 10

Planta de la colegiata de Arbas

(Plano del autor)

(1) *Estatutos de la Real iglesia colegial de Santa María de Arbas del Puerto y su hospital de peregrinos*. — En Madrid, año de 1797.

La cabecera merece capítulo aparte. Contrastan los dos ábsides laterales, sencilísimos, casi rudos, con bóveda de medio cañón semicircular, con el central, espléndido y singularísimo (t. I, fig. 230). Le anuncia magnífico arco apuntado, con ricos ornatos geométricos; sigue un tramo cuadra o con robusta bóveda de crucería, cuyos nervios



FIG. 11
Interior de la colegiata de Arbas

(Fot. Archivo Mas)

tienen tres baquetones y una clave con el cordero místico; después viene el hemiciclo, que tiene un zócalo con moldura y luego una arquería formando nichos sobre columnas que sostienen *nervios* con ornatos geométricos y vegetales, en los que se apoyan elementos gallonados. Esta estructura, sin igual, que yo sepa, en España, es de un movimiento y de una belleza imponderables. Por el sistema de nichos pertenece a una escuela que tiene consecuentes en Asturias (**San Juan de Amadi**), y por el gallonado sobre



nervios es ejemplar importante de ese sistema que vemos en las **cúpulas de Salamanca y Toro**, llevado a grandes dimensiones.

La colegiata de Arbas tiene dos puertas: la de la fachada principal, en un atrio que sustenta la torre, es sencillísima, de un solo arco de medio punto, con archivolta de *billetes*, cobijando un hueco rectangular con ménsulas, con sendas cabezas de oso y de buey (1) (en disposición análoga a la de la puerta del Perdón de **San Isidoro de León**). La otra puerta, lateral, es magnífica: tiene cuádruple archivolta de medio punto sobre columnas, cuyos capiteles están finísimamente labrados con elementos vegetales, cintas perladas y motivos ornamentales, con exclusión absoluta de *historias*, figuras y monstruos. Son ejemplares valiosos de una de esas dos *escuelas* del románico-asturiana que he citado anteriormente (pág. 12).

La colegiata de Arbas parece obra del tránsito del siglo XII al XIII; de aquél, por el estilo románico robusto, pero ya formado; de éste, por los elementos de *transición*, como la bóveda del presbiterio, completamente ojival. Como *escuela*, es mixta de leonesa y asturiana; de aquélla, por los elementos de estructura y ornato, similares a **San Isidoro**, y de ésta, por los particulares que vemos en los edificios del otro lado del *puerto*.

Una sospecha han apuntado los pocos analizadores de este monumento: la de si en la construcción románica se aprovecharon partes de otra anterior de estilo *asturiano*. Descartando la puerta de la fachada, cuya sencillez y diferencia con la lateral hace pensar en ello (en nuestro sentir con poco fundamento, puesto que nunca aquélla fué la entrada principal), quedan los ábsides laterales, realmente diferentes del otro (y del resto de la iglesia) en planta y estructura. El aparejo, por el exterior indica, sin embargo, unidad de construcción.

A pesar de su pequeñez y de su aislamiento, la colegiata de Arbas fué elevada por grandes artistas, pues así lo indican la técnica arquitectónica, el gran estilo de todas las partes y la riqueza y galanura de la ornamentación. Sin duda, el Patronato real hizo llegar por aquellas soledades a alguno de los mejores maestros de los tiempos de Alfonso VIII.

BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

La colegiata de Arbas, por Faustino Menéndez Pidal. (*La Ilustración Gallega y Asturiana*, tomo III, año 1881, pág. 394.)

Asturias y León (España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia), por D. José M. Quadrado. — Barcelona, 1885.

La colegiata de Arbas, por Vicente Lampérez y Romea. (*La Ilustración Española y Americana*, 1907.)

(1) Objeto de una curiosa leyenda: un oso mató a un buey de los que acarreaban piedra, y fué condenado por Dios a tirar de la carreta en substitución de su víctima.

San Martín de Frómista

(Palencia)

Este famoso monumento reúne a una verdadera belleza intrínseca la importancia de ser (si no miente la Historia) uno de los más antiguos ejemplares del románico-



francés en Castilla, pues se cita como existente en el testamento de su fundadora doña Mayor, viuda de Sancho de Navarra, otorgado en 13 de junio de 1066, en el que deja cuantioso legado a los monjes benedictinos que trajo a poblar el monasterio. General es la aceptación de aquella fecha, como la de erección de la iglesia, y por nadie ha sido puesta en duda, aunque la fuerza del dato no es mucha, pues si prueba el engrandecimiento del cenobio, no la elevación material del templo. Muy perfecto es éste en todas sus partes para tan remota edad, y esto suscita algún recelo; pero no es imposible esa antigüedad, si se le compara con otros monumentos contemporáneos fechados.

San Martín de Frómista es un monumento capital en Castilla, pues aunque de reducidas dimensiones, es notable por sus bellísimas proporciones, perfecta construc-

FIG. 12
Interior de San Martín de Frómista

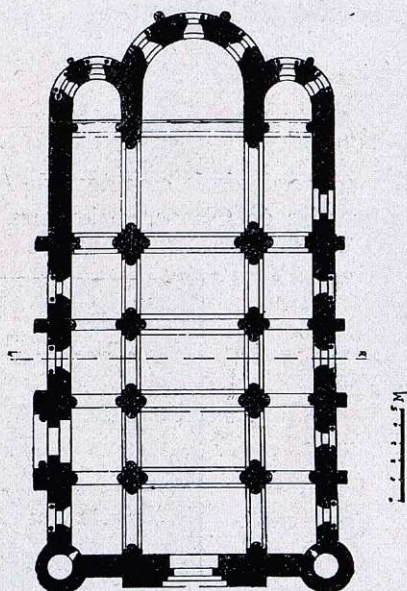
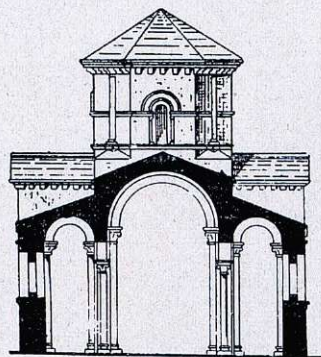
(Fot. Redon)

ción y variados detalles (fig. 331). Puede presentarse como *tipo* de iglesia de tres naves paralelas, cortadas por otra de crucero, que aunque no se acusa en planta, sí en alzado, por tener sus brazos la misma altura que la mayor. Todas están cubiertas con cañones seguidos paralelos, de arco de medio punto. Es, pues, de sistema poitevino, pero *orientalizado* por una cúpula, que nos hace recordar que Frómista era etapa del *camino francés* a Compostela. Sobre el crucero se levanta una linterna (t. I, figs. 222, 223 y 300); fuera se acusa en prisma octogonal, con cuatro ventanas en los ejes y columnas adosadas en los lados diagonales; por el interior tiene una cúpula semiesférica sobre trompas, cuyos detalles se han analizado ya (t. I, pág. 442). Pertenece, pues, a la Arquitectura románico-bizantina, y constituye uno de los más hermosos ejemplares de España.

Lo completan la colección de capiteles: unos de hojas semibárbaras que recuerdan los latino-bizantinos; otros, de *cesta*, rodeados de entrelazos; otros, mucho más valientes, de *historias*, monstruos, etc., de acento románico purísimo (t. I, fig. 297).

En todo el exterior son de notar los canchillos de la cornisa (t. I, fig. 262).

La fachada del Oeste, o principal, está flanqueada por dos torres cilíndricas, y en ellas se elevan unas escaleras elizoidales ya citadas (t. I, página 438) como ejemplares curiosos para el estudio de la estereotomía (1).



FIGS. 13 Y 14
Sección y planta de San Martín
de Frómista

(Planos de Alvarez)

BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

- Valladolid, Palencia y Zamora (España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia)*, por D. José M. Quadrado. — Barcelona, 1885.
- Informe para la declaración de monumento nacional*, dado por la Real Academia de San Fernando, 1894.
- Excursiones a varios pueblos de la provincia de Palencia*, por Vicente Lampérez. (*Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*. — Madrid, 1903.)

(1) Este monumento ha sido totalmente restaurado (reconstruido cuidadosamente en muchas de sus partes) por el arquitecto D. Manuel A. Alvarez.



Iglesia de la Granja, en Olmos de Santa Eufemia, o de Cozuelos (Palencia)

Al borde de la carretera de Alar a Cervera, en medio de una granja deliciosa, en las cercanías de Olmos, se levanta esta iglesia, que por verdadero milagro ha llegado a



FIG. 15

Exterior de la iglesia de Olmos

(Fot. Vielva)

nosotros íntegra, limpia y cuidada, constituyendo un primorosísimo ejemplar del que puede envanecerse la tierra palentina (1).

(1) ¿Cómo no la describió Quadrado, que cita el pueblo de Olmos entre los visitados en su itinerario de Carrión a Aguilar de Campóo?



FUNDACIÓN
JUANELO
TURRIANO

Por el P. Flórez (1) sabemos que Alfonso VIII fundó, en 1186, un monasterio en Santa Eufemia de Cozuelos, tomándolo a la sede burguense a cambio del de **San Pedro de Cervatos**. Favorecido por donaciones reales, creció en importancia, mereciendo servir de sepultura a personajes de importancia, entre ellos a doña Sancha, hermana del rey Fernando III, muerta en 1270.

Del monasterio nada existe: adivínase sólo dónde estuvo el claustro, al sur de la iglesia. Pero ésta permanece casi en el estado en que la levantaron los maestros de Alfonso el de las Navas. Y hay que nombrarlas en plural, porque el monumento muestra dos manos y dos escuelas.

La iglesia de la Granja de Olmos pertenece al tipo muy general de planta de cruz

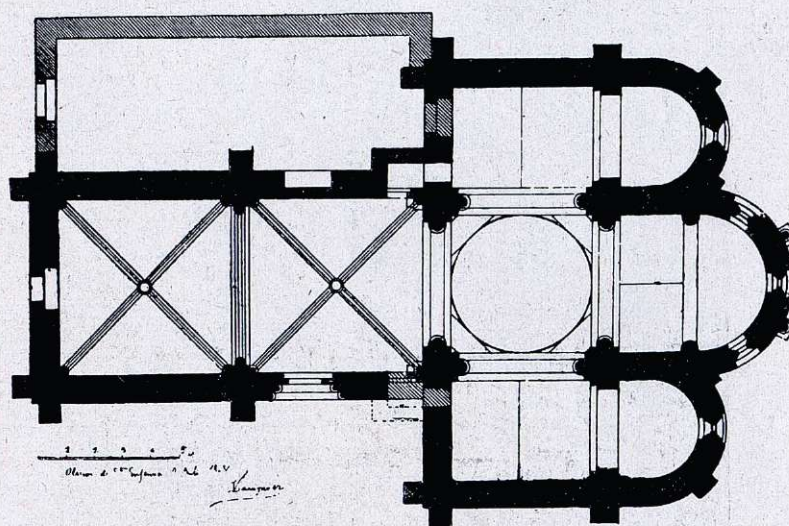


FIG. 16

Planta de la iglesia de Olmos

(Plano del autor)

latina, con una sola nave y tres ábsides semicirculares, y al estilo románico en la cabecera y crucero, y al ojival primario en el brazo de los pies. Si aquella parte es la obra primera, comenzada hacia el año 1186, arcaico era el maestro que la trazaba, pues fuera del apuntamiento de los arcos y de los cañones que cubren los brazos del crucero, todo es allí del románico más característico: los ábsides laterales, con contrafuertes prismáticos, y el central, con otros de igual forma surmontados de columnillas; las ventanas, *típicas*; los pilares, esquinados con columnas sólo en los frentes; las basas, con *patas* sobre grandes zócalos; los capiteles, de figuras monstruosas, u hojas con ábacos ornamentales; los arcos, sin molduras; las bóvedas lisas, de horno en los ábside y de cañón apuntado en los brazos del crucero; la cúpula, semiesférica, sobre trompas y losas voladas (descrita en el t. I, pág. 445); la linterna prismática, contrafuertada en los ángulos. Arcaico era el arquitecto, mas peritísimo y gran artista, pues son de notar

(1) *España Sagrada*, tomo XXVI.

la hermosura de las proporciones, lo sabio de la construcción, que ha podido llegar a nosotros como recién hecha, y la riqueza de la ornamentación.

La obra primera no pasó del crucero. Cuando se prosiguió el brazo de los pies, andaban por la comarca los artistas que, procedentes de **Las Huelgas** de Burgos, levantaban o habían levantado el cercano monasterio cisterciense de **San Andrés**

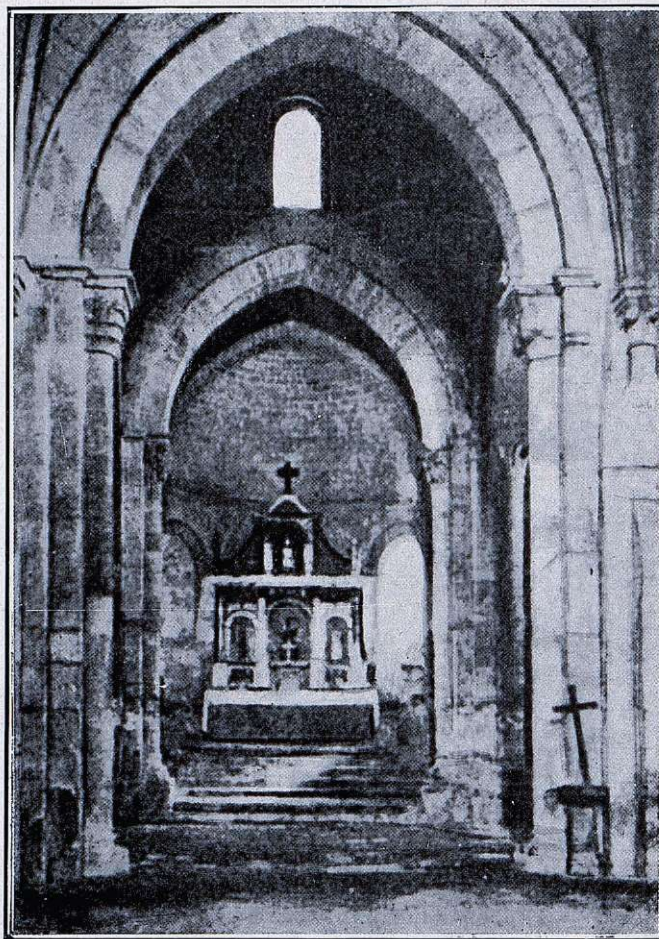


FIG. 17

Interior de la iglesia de Olmos

(Fot. Vielva)

de Arroyo. Y así, ese brazo tiene columnas muy esbeltas, basas de toro aplastado y ornamentado con semicírculos, hermanas de las de ese monasterio, como lo son los capiteles de esbeltísima cesta y hojas muy finas, y las bóvedas de crucería de nervios del más puro estilo gótico primario.

Al mismo arte cisterciense-burgalés pertenece la suntuosísima puerta lateral, cuyos capiteles y flora de las semicirculares archivoltas puede ponerse al lado de las más puras de la escuela. ¿Se ingresaba al claustro por esta parte? La gran explanada que hay



allí hoy parece señalar que en ella estuvo el claustro. Pero entonces los fieles tuvieron que entrar por la puerta del Oeste, pequeñísima (raquítica más bien), y, a mi parecer, abierta muy posteriormente. Cabe suponer que si fué monasterio femenino, la magnífica entrada lateral era la de los fieles, por estar los pies de la iglesia ocupados por el coro de las monjas.

Son curiosísimos en este monumento los pasos de servicio de la nave de los pies a las del crucero (uno destruído), formados por estrechas galerías techadas con medios cañones. No son frecuentes (1) e indican unas necesidades del culto no sentidas en otras iglesias, sin que yo adivine cuáles sean.

La iglesia de la Granja de Olmos es un monumento importantísimo, si no por la magnitud, por su gran *estilo*, la riqueza y pureza de su decoración y los elementos de su fábrica. En efecto, la cúpula le hace un ejemplar más que señalar en esa estela de *orientalismo* marcada por el camino de los peregrinos compostelanos, y los caracteres del brazo inferior acusan bien cómo se propagaban en la Edad Media esas *escuelas* locales nacidas al calor de un gran monumento (2).

(1) Existen también en la iglesia de San Pedro de Camprodón (Gerona).

(2) Esta iglesia carece de Bibliografía; al menos, si existe, yo la desconozco.



San Vicente de Avila

La basílica de San Vicente, Santa Sabina y Santa Cristeta debió comenzarse durante el reinado de Alfonso VI. Es esta la época en que el rey encomendó a su yerno el conde de Borgoña, D. Raimundo, la repoblación de Avila. El conde trajo en el año 1090 caballeros franceses y 22 maestros de *pedras tallar* y 12 de *jometría* para la obra de las murallas, y, sin duda, algunos años después se comenzó San Vicente, pues en 1109 estaba muy adelantada. Su autor es desconocido, acaso algún monje clunicense y borgoñón venido a España con el conde. Debió concebirse en el siglo XI, pero en el XIII hubo que repararla, pues consta que Fernando III, en 1252; Alfonso X, en 1280, y Sancho el Bravo, en 1290, cedieron rentas para reparar la basílica, *que estava mal parada, para se caer*.

La basílica de San Vicente es una iglesia de cruz latina de brazos muy salientes; tres naves en el mayor y tres ábsides semicirculares. La estructura varía desde la cabecera a los pies. En la nave del crucero tiene bóveda de cañón semicircular, y en los ábsides, de horno con contrafuertes exteriores, columnas adosadas en el interior, arcos de refuerzo, arquerías ciegas y ventanas, todo en el más perfecto y bello estilo románico. En el brazo mayor, los pilares, de núcleo cruciforme, con columnas en los frentes, sostienen bóvedas de arista (de ladrillo) en las naves bajas; sobre ellas, un triforio del mismo ancho, cubierto con bóveda de cañón en botarel, que se acusa a la nave por un hueco gemelo que cobija un arco rebajado, y en la nave alta hay bóvedas de crucería con gruesos arcos diagonales. La estructura es, en suma, la que muestra la adjunta figura de sección transversal.

Mas si observamos la estructura del brazo del crucero, el sistema de botarel continuo que cubre el triforio, los capiteles esquinados, donde se sostienen hoy los nervios diagonales de las crucerías y la diferencia de nivel de las cornisas exteriores, podrá deducirse que el brazo mayor de la basílica iba a tener, como el del crucero, cañón seguido; es decir, que la estructura, puramente borgoñona (1), con

(1) A esta escuela pertenece también la gran portada del Oeste (t. I, pág. 483).

el aditamento del triforio, era la que he dibujado en el t. I, fig. 16. La bóveda de crucería fué una variante traída por el retraso de la obra en esta parte o por la reparación a que se refiere el documento citado del rey Sabio; para llegar a ella, el maestro hubo de ingeniar, *volviendo* los capiteles de los resaltos en los

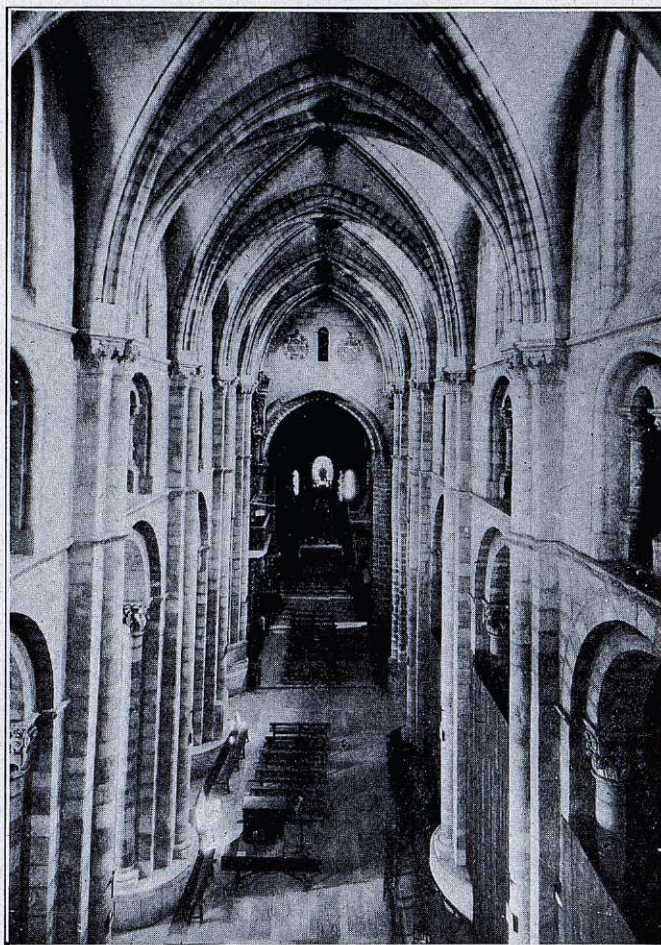


FIG. 18

Interior de San Vicente, de Avila

(Fot. Archivo Mas)

pilares, sólo preparados para el segundo anillo de los arcos fajones. (Véase la figura 21.)

Por aquella estructura resulta San Vicente una amalgama de dos escuelas: la borgeña originalmente y la angevina en el brazo mayor, por el aditamento a los elementos de ésta del triforio cubierto con medio cañón en botarel continuo. La aparición de este elemento hace pensar en una influencia extraña al plan primitivo. ¿Fue una rama del árbol compostelano, donde en España la escuela angevina tiene su más hermosa

floración? (1) ¿Fué directa? ¿Procede de una corriente común que en el tránsito del siglo XII al XIII produjo los dos triforios de Avila, el de la *catedral* y el de San Vicente, análogos en ciertos elementos?

Otro elemento que pudiera afianzar la idea de la escuela angevina es la linterna del crucero. Es ya de época muy avanzada, con bóveda de crucería octogonal, sobre arcos esquinados. Pero originariamente existió con seguridad la idea de este cuerpo, acaso

con cúpula sobre pechinas o sobre trompas, pues lo exige la penetración de las dos naves mayores, cuyos arranques están a igual altura próximamente.

La basílica abulense tiene un magnífico exterior, que luce maravillosamente por su aislamiento total (fig. 1). Al Oriente, aparecen los tres ábsides cilíndricos, muy altos y esbeltos, pues la iglesia tiene en esta parte una cripta (La Soterraña), con los caracteres generales de las del estilo. Al Norte se acusan el hastial y la fuerte batería de contrafuertes escalonados (2), y las ventanas altas y bajas. Al Oeste se ven las dos torres, entre las cuales se abre un pórtico; en la zona baja tienen altas arquerías ciegas entre contrafuertes; en la alta, doubles ventanas de arco apuntado, con división ajimezada, y todavía se iban a elevar más, con cuerpos que no llegaron a hacerse, pues el que tiene la del Norte es un feo agregado del siglo XV.

El pórtico, al que se ingresa bajo un gran arco apuntado, entre las dos torres, es un espacio cuadrado, cubierto a la altura de la nave mayor con bóveda sexpartida muy peraltada; en su fondo se abre la gran portada ya descrita y analizada (t. I, pág. 483), y sobre ella hay un paso de comunicación entre los triforios, con una hornacina

en el fondo (t. I, pág. 463). Amplían el pórtico dos compartimientos bajo las torres, con bóveda de crucería. La obra de toda esta fachada es de *transición* muy declarada, y pertenece acaso a la época en que se planeaba la *Catedral*, pues entre la disposición general de torres y pórtico de San Vicente y la de las mismas partes de aquélla,

(1) Claro es que para esto ha de suponerse que San Vicente de Avila es posterior a Santiago de Compostela. Si se demostrase que sucedió lo contrario, habría que refugiarse en las hipótesis que siguen.

(2) Algunos adicionados por temores de ruina.

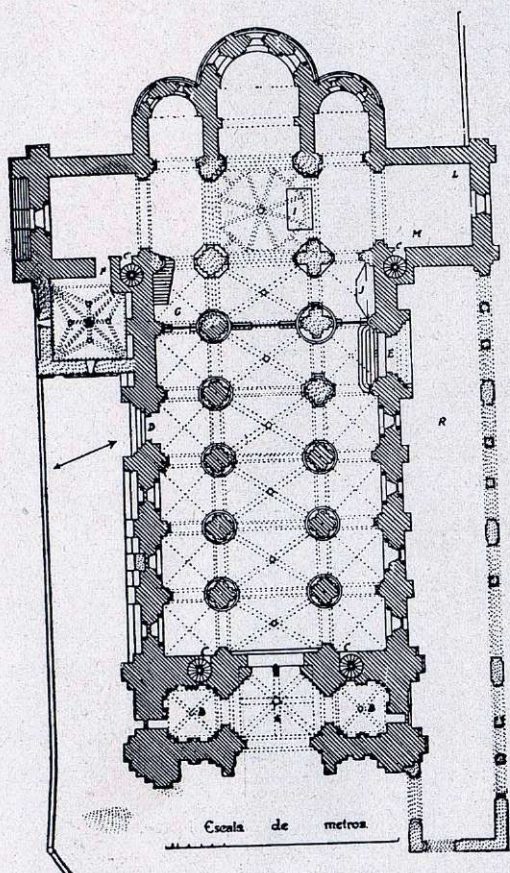


FIG. 19
Planta de San Vicente, de Avila
(Plano de Repullés)

hay analogías ciertas. Al Sur aparece el hastial, con gran ventana románica, y detrás de un extenso porche o galería del siglo xv, la fachada lateral de la basílica (en la que

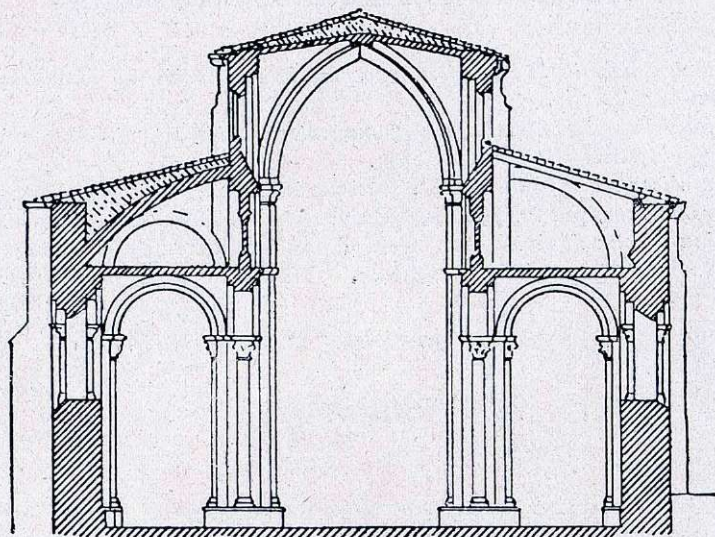


FIG. 20

Sección transversal de San Vicente, de Avila

(Dibujo del autor)

se señala muy bien el cambio de nivel entre el brazo del crucero y el mayor) con los contrafuertes y ventanas, y la magnífica cornisa con ménsulas y arquillos, ya estudiada (t. I, fig. 281). El conjunto lo corona la linterna del crucero, cuadrada, lisa, con dos cuerpos, en el más alto de los cuales se abren ventanas completamente góticas, con tracería de piedra.

La basílica de San Vicente es uno de los más hermosos y completos monumentos románicos de España (1). Por su gran estilo, por la grandiosidad del conjunto, por la pureza de los elementos y detalles y por la riqueza de la decoración merece la fama de que goza. Por la escuela, es un caso más de la corriente borgoñona de los comienzos del siglo XII, probablemente clunicense; más tarde actuó sobre la construcción otra, resultando, al parecer, una adaptación de la escuela angevina (o compostelana).

La influencia de la iglesia abulense debió ser grande; pero yo no he logrado descubrirla sino en los detalles (en Segovia muy especialmente), pues la misma hermana en Avila, **San Pedro**, no lo es sino en planta.

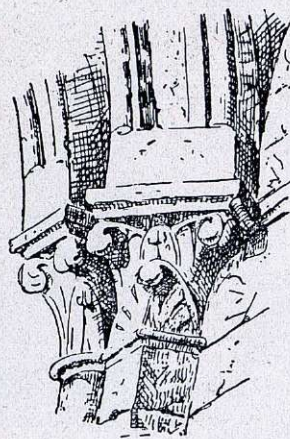


FIG. 21

Arranque de la bóveda alta de San Vicente, de Avila

(Dibujo del autor)

(1) Ha sido cuidadosamente restaurada bajo la dirección del Excmo. Sr. D. Enrique María Repullés y Vargas.

BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

Informe de la Real Academia de San Fernando para la declaración de monumento nacional, 22 de julio de 1882.

Salamanca, Avila y Segovia (España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia), por don José María Quadrado. — Barcelona, 1884.

Basilica de San Vicente en Avila, por D. Enrique María Repullés y Vargas. — Madrid, 1894.

Avila: iglesias románicas, por D. José R. Mélida. (*España Moderna.* — Madrid, junio de 1897.)

La basilica de San Vicente de Avila, por Vicente Lampérez y Romea. (*Notas sobre algunos monumentos de la Arquitectura cristiana española.* — Madrid, 1901.)



La abadía de San Quirce (Burgos)

Esta pequeña iglesia, perdida en un valle cercano a la carretera de Burgos a Soria, merecería siempre capítulo especial, y doblemente por la interesante cúpula, que le hace monumento singularísimo en nuestra arquitectura.

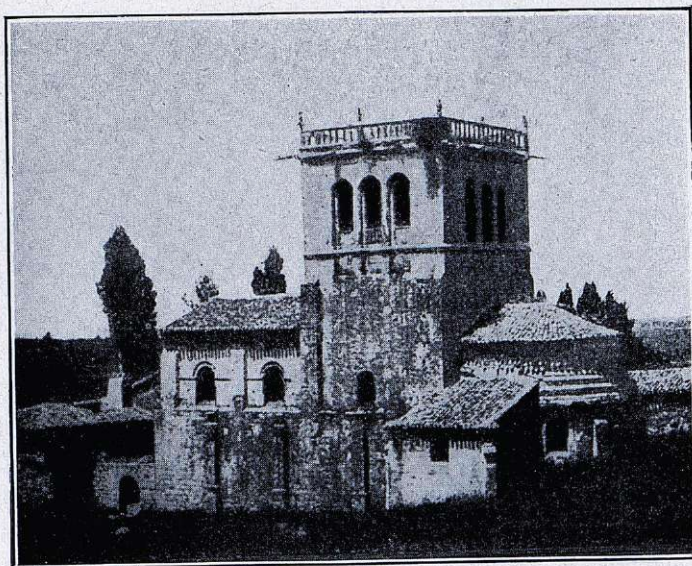


FIG. 22
Exterior de San Quirce

(Fot. Vadillo)

Nos cuenta el P. Flórez que en el año 904, a 16 de junio, obtuvo Fernán-González memorable victoria sobre los moros, y atribuyéndola a favor especial de San Quirico (o San Quirce) y su madre Santa Julita, fundó la abadía entre los años 924-928, y puso

allí clérigos sujetos a la regla de San Benito. En 1054, D. Fernando y doña Sancha, después de la batalla de Atapuerca, visitaron la iglesia que *por entonces comenzaba a edificarse* (1). En el último tercio del siglo XI, la abadía era ya dependiente de los obispos de Burgos, y mediaba el XII cuando uno de ellos, D. Víctor, secularizó a sus canónigos, y, lleno de devoción por las reliquias que se guardaban en la iglesia de San Quirce, decidió consagrarla, lo que hizo el obispo de Palencia D. Vasco, con asistencia de muchos abades, magnates y personajes. Fué esto en 1147.

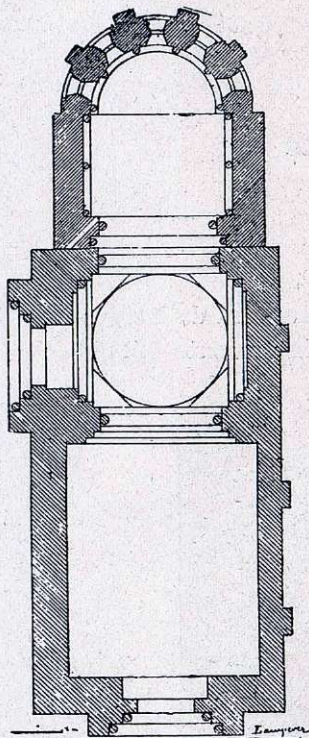


FIG. 23
Planta de San Quirce
(Plano del autor)

Esta historia nos dice que (de ser ciertos los datos del P. Flórez) en el siglo X se hizo allí una iglesia; en la segunda mitad del XI se estaba rehaciendo, y hasta mediar el XII no se concluyó, puesto que era entonces consagrada. La iglesia actual es la que vió comenzar D. Fernando I y consagró D. Vasco.

La imafrente principal de la iglesia (2), situada hoy en un patio o compás de una casa de labranza, tiene en la parte inferior una puerta de estilo caracterizado, con arcos abocinados de medio punto, grueso baquetón y archivolta con *billetes*, sobre columnas, con tejaro de canes y metopas con *historias* (entre ellas, el *Pecado original*) (t. I, fig. 260). Lo demás de la fachada es sencillísimo y sin nada notable. En el lado Norte hay otra puerta (debió dar al claustro) de análoga composición, en cuyas enjutas hay empu-tradas, en absoluto desorden, esculturas del Salvador, de la Virgen, santos, signos del zodiaco y otras figuras, restos salvados de alguna demolición y allí colocados. El único ábside que tiene la iglesia presenta por fuera toscos contrafuertes, entre los cuales se abren *ojos de buey*, y se cubre con hiladas de piedra escalonadas, sobre las que *luce* hoy otro tejado moderno. En la parte central de la iglesia se levanta una sencilla torre o interna cuadrada, coetánea en su primer cuerpo de la fábrica románica, pero del siglo XVI en su última zona.

El interior es de una sola nave, subdividida en tres partes: una rectangular a los pies, un crucero cuadrado y un ábside de tramo recto y otro semicircular. Sobre esta planta se levantan lisos muros en la primera parte, machos esquinados con columnas adosadas en la segunda, y arquerías altas en la tercera. Cúbrese hoy el primer tramo con fea bóveda de arista del siglo XVII o XVIII, y aunque por los caracteres del estilo ha de suponerse que primitivamente tuvo cañón seguido semicircular, ofrecen dificultades para ello las ventanas laterales, que exigirían lunetos. ¿Acaso tuvo maderamen? ¿O bóvedas de crucería de *transición*?

El crucero es la parte capital del monumento. Sobre el cuadrado que forman los

(1) Martínez Añibarro: obra citada en la Bibliografía.

(2) Dibujada en los *Monumentos Arquitectónicos de España*.

arcos torales (de medio punto) y en los ángulos hay sendas trompas (t. I, fig. 237), que han sido ya descritas y analizadas en el t. I, pág. 443, donde queda marcada su importancia como indicio de una importación *directa* de las tradiciones sirias.

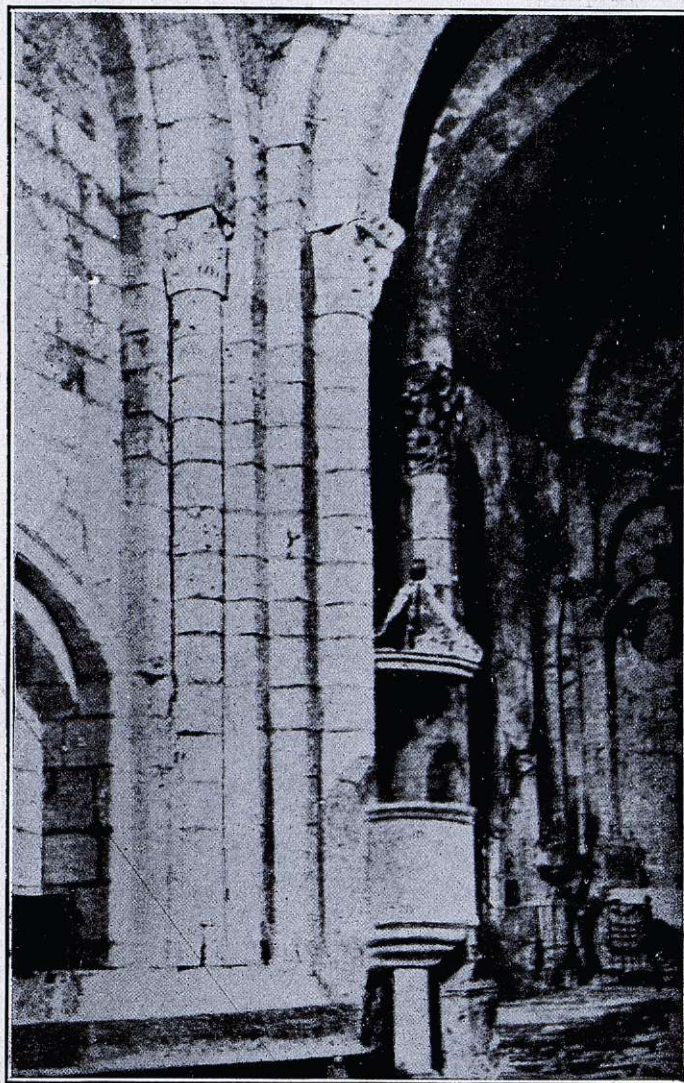


FIG. 24
Interior de San Quirce

(Fot. R. Gil Miquel)

En el paso del crucero al ábside hay claramente una solución de continuidad. En el arco triunfal se yuxtaponen dos partes de distinta época; lo marcan *dos* arcos torales, juntos y de distinto radio; los diferentes niveles de las hiladas en los muros; los capiteles de la arquería, de rudimentaria labor seudo-clásica (¿latino-bizantinos?), tan distintos de los *historiados* del crucero. Estas dos partes responden a la historia del monu-

mento; el ábside es la que se comenzaba a edificar cuando en 1054 visitaron San Quirce los reyes D. Fernando y doña Sancha; el crucero y la nave es la que estaba en disposición de consagrarse en 1147 por el obispo D. Vasco, y que substituyó otra parte de la primera construcción que se vino a tierra, o pareció mezquina; pues si se hizo precisa una consagración, es prueba de haberse levantado nuevas fábricas que exigían las unciones sagradas.

BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

La abadía de San Quirce, por D. Manuel Martínez Añibarro. — Burgos, 1879.

Monumentos Arquitectónicos de España (láminas).

Burgos (España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia), por D. Rodrigo Amador de los Ríos. — Barcelona, 1888.

Excursiones por la provincia de Burgos, por D. Eloy García de Quevedo y Concellón. — Madrid, 1899.

La abadía de San Quirce (*La Ilustración Española y Americana*, 30 de septiembre de 1899), por Vicente Lampérez y Romea.



San Pedro de Arlanza

(Burgos)

Solar histórico de las más antiguas tradiciones de Castilla, por donde debe vagar la sombra de Fernán González; lamentables ruinas de un monumento donde se unieran dos estilos en sus manifestaciones regionales: tales son el pasado y el presente de San Pedro de Arlanza. El porvenir, bien próximo, es la desaparición total y absoluta, sin que quede ni rastro de la insigne reconstrucción del famoso conde castellano, según quieren las leyendas.

En pintoresco paraje de las orillas del Arlanza, entre Covarrubias y Lara, se elevan todavía restos de un imponente monasterio. Claustros y locales greco-romanos o anodinos flanquean lo que fué iglesia. Viven todavía los que la vieron en pie, completa, aunque ya herida de muerte; no hace mucho hundióse la nave, llenando el piso de imponente masa de escombros. Restos importantes fueron muy lejos (1), y los ábsides y la torre son las únicas partes que subsisten en el suelo donde se levantaron.

Constituyen la cabecera de una iglesia románica, que debió ser de tres naves y cuatro tramos, y otra de crucero, aunque no marcado en planta, con pilares esquinados y columnas adosadas y arcos de medio punto. Los ábsides son amplios, semicirculares, con tramos rectos. En el mayor, los muros se rodean interiormente con altas arquerías ciegas, apoyo, desde el siglo XV, de una bóveda estrellada; en los menores, lisos, están las bóvedas de horno, cuyo interesante despiece he señalado en otro lugar (t. I, pág. 438) como curioso ejemplo de tradicionalismos orientales. Exteriormente, estos ábsides son del tipo común; pero algo se salían de éste los muros laterales de la nave, según fotografías que conservan lo que ya no existe (2). Tenían contrafuertes con columnas adosadas (como si fuesen pilares compuestos), y entre ellos, bastante bajo para ser cornisa,

(1) Puerta, en el Museo Arqueológico Nacional. Sepulcro llamado de Mudarra, en el claustro alto de la catedral de Burgos. Sepulcros (romano-cristianos) de Fernán-González y de su mujer, en la colegiata de Covarrubias.

(2) Reproducidos en el artículo del Sr. Amador, citado en la Bibliografía.



una serie de arquillos, sobre los que iba un alto friso liso, y más arriba la verdadera cornisa de canecillos y tejaroj ajedrezado.

La torre es un macizo cuerpo cuadrado, cuya pesadez aligeran por fuera y por dentro esbeltas arquerías ciegas con arcos apuntados. En el interior cierra el compartimiento bajo una bóveda de crucería.

La puerta lateral, conservada hoy en el Museo Arqueológico Nacional, es un buen ejemplo románico. En las jambas tiene dos columnas a cada lado, torsas unas, con estrías al modo jónico otras; los capiteles son, como todos los de la iglesia, de hojas y

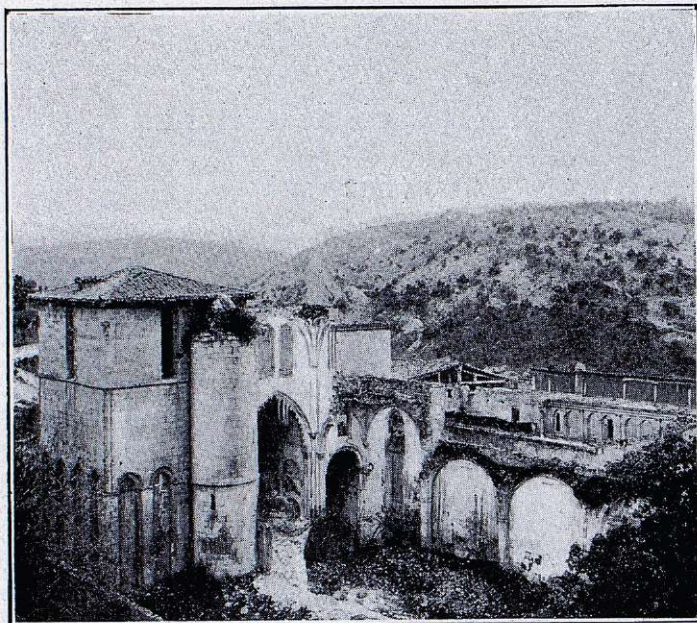


FIG. 25

Vista general de San Pedro de Arlanza (Burgos)

(Fot. del autor)

pomas; las archivoltas, de medio punto, tienen enérgicas molduras, florones y trenzados. Es de señalar aquí, lo mismo que en los capiteles de los ábsides, la total ausencia de *historias*, monstruos, bichas y fantasías, tan propias de la Arquitectura monástica de los siglos XI y XII.

Finalizaba el XV cuando la iglesia de San Pedro de Arlanza sufrió grandes modificaciones, casi una reconstrucción total. De esa fecha y de la escuela inconfundible de los Colonias, son los restos de la linterna que sobre el crucero se elevó, el arco angrelado del ábside mayor, los restos de las bóvedas de los brazos del crucero y el vestíbulo que daba entrada a la iglesia por la parte de Occidente.

¿Queda algo más que ver en Arlanza? Penetrando por el ábside de la Epístola, se pasa a un destechado recinto, *vestido* a lo greco-romano del siglo XVII, con restos de una gran escalera. Por los jirones de aquella vestidura se perciben tres ventanas románicas, con columnillas laterales y arcos de medio punto. El recinto debió ser, en el siglo XII



o XIII, sacristía o Sala Capítular; más bien esto último, dado el emplazamiento. En sus muros, apenas visibles ya, están las curiosas pinturas que se describirán en el lugar correspondiente de la época ojival.

El monasterio de San Pedro de Arlanza tiene abolengo ilustrísimo que detallan muchos escritores antiguos, uniendo lo histórico con lo tradicional. Fundado por Walia, ennoblecido por Fernán-González, que lo reedificó para su tumba, continuado por Fernando I...: en lo material estos autores confundieron los orígenes y las formas, siendo para unos todo lo que subsistía después del siglo XVI obra del Conde de Castilla, mientras que para otros todo era labor gótica del final del XV. Los modernos, más documentados, señalan ya fechas verosímiles, y algunas ciertas y comprobadas.

Pertenece al Sr. Amador de los Ríos (1) el descubrimiento de una inscripción (t. I,

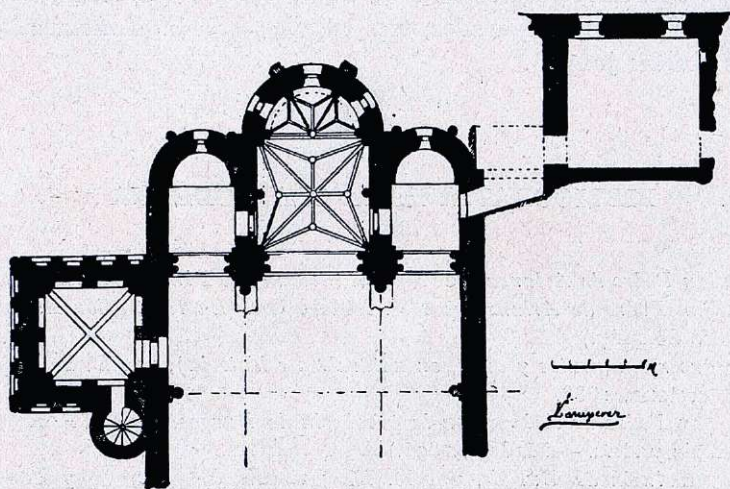


FIG. 26

Planta actual de San Pedro de Arlanza

(Plano del autor)

pág. 408), en caracteres llamados visigodos, incisa al pie de uno de los machones del ábside de la derecha, que dice que en la Era 1119, año 1081, se comenzó la iglesia. Los caracteres de la parte románica están conformes con la fecha de fundamentar la parte más antigua de la iglesia. Pero, a juzgar por lo demás, las obras duraron todo el siglo XII y aun el comienzo del XIII, a los cuales pertenecen la zona baja de la torre y los restos de la Sala Capítular, según dicen los arcos apuntados y la crucería de aquélla y las pinturas de ésta. La reconstrucción gótica tiene fechas consignadas por Monje (2): el abad D. Diego de Parra, electo en 1482, las comenzó, y a su tiempo pertenecen las bóvedas estrelladas y los restos de la linterna del crucero, que se conservan. D. Gonzalo de Arredondo, cuyo abaciado comienza en 1505, las concluyó. De lo demás, no hay que hablar, pues es labor del primer tercio del siglo XVII, en cuyo año de 1617 se labraba el claustro.

(1) Obra citada en la Bibliografía.

(2) Artículo citado en la Bibliografía.

Del estilo gótico de aquellas partes, dicho queda que pertenecen a la escuela (y acaso a la mano) de Juan de Colonia y de su hijo Simón, según indican las tracerías de las ventanas, los apoyos de las bóvedas, los angrelados de arcos y nervios. De la parte románica puede asegurarse menos en orden a su escuela. Con error, en nuestro sentir, se saca a plaza, al hablar de San Pedro de Arlanza, el vecino **monasterio de Silos**. No es la escuela provenzal-mahometana que impera en el claustro bajo y en la puerta vieja de la casa de Santo Domingo la que inspiró el sencillo románico de Arlanza, en el que no hay un sólo capitel con figuras, ni ninguna de las bellezas de cincel de aquellas obras. En las líneas arquitectónicas del ábside grande de San Pedro, con las altas arquerías, anda más la escuela (?) que en los días de Fernando I y Alfonso VI levantaba la **abadía de San Quirce**, no muy lejana de allí. Y en cuanto a la traza de las iglesias, tampoco aparecen muy fraternales la de **Silos** (cruz latina de brazos muy salientes, cinco ábsides muy separados, tres cúpulas) con la de Arlanza (cruz latina, sin brazos, tres ábsides juntos).

BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

- El monasterio de San Pedro de Arlanza*, por Monje. (*Semanario Pintoresco Español*, 1847.)
El monasterio de San Pedro de Arlanza, por D. Isidoro Gil. (*La Ilustración Española y Americana*, 30 de julio de 1887.)
Burgos (España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia), por D. Rodrigo Amador de los Ríos. — Barcelona, 1888.
El monasterio de San Pedro de Arlanza en la provincia de Burgos, por D. Rodrigo Amador de los Ríos. (*Historia y Arte*. — Madrid, 1896.)
Excursión por la provincia de Burgos, por D. Eloy García de Quevedo y Concellón. — Madrid, 1899.



Nuestra Señora del Valle en Monasterio de Rodilla (Burgos)

Entre Burgos y Briviesca, junto a la carretera de Francia, hay un pueblo llamado Monasterio de Rodilla, nombre que indica un origen monacal y que proviene, según la tradición, de haber existido allí una *casa* dependiente de la de **San Salvador de**

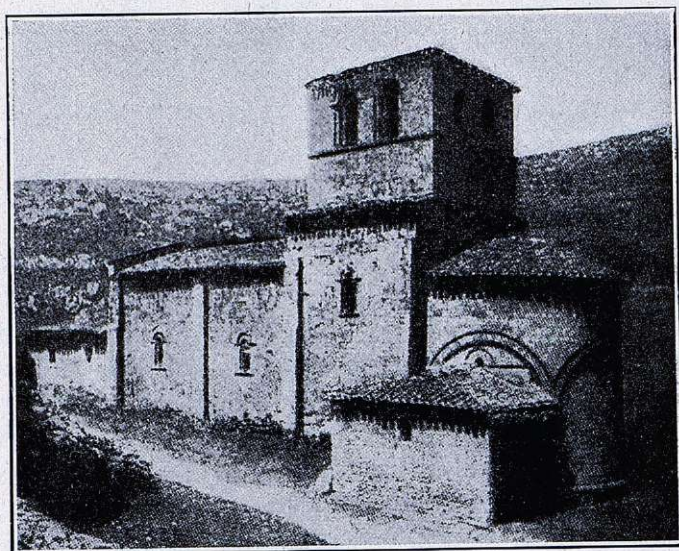


FIG. 27

Exterior de Nuestra Señora del Valle en Monasterio de Rodilla
(Fot. Colsa)

Oña. En un barrio un poco apartado se levanta aislada una ermita o iglesia rural, bella en sí, pero misteriosa y muda, pues no tiene historia.

Es un edificio de estilo románico-bizantino en perfecto estado de conservación e integridad, de una nave, con cúpula. Se divide en dos tramos, el crucero y el ábside,

formando así por modo sintético (como en **San Quirce de Burgos**, en **San Nicolás de Gerona**, etc.) los elementos todos de una basílica. Los dos tramos de la nave se cubren con bóveda de medio cañón apuntado sobre arcos del mismo tipo; el crucero tiene cúpula sobre pechinas; el ábside, muy prolongado, bóveda de horno. Los apoyos, adosados a los muros, son esquinados, con columnas en el crucero y nave, y simples pilastras en el ábside.

Ofrece éste una estructura inusitada: sobre esos pilastrones exteriores e interiores se tienden tres arcos. Y como en el ábside tiene un perímetro muy extenso y los arcos son sólo tres y siguen la redondez del muro, resultan excesivamente abiertos y de doble curvatura. Complementan esta disposición las fajas que, a modo de capiteles,

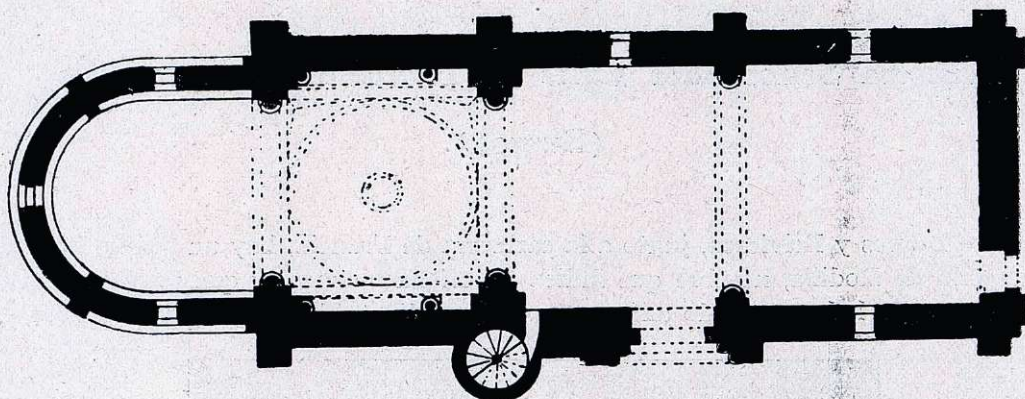


FIG. 28

Planta de Nuestra Señora del Valle en Monasterio de Rodilla

(Plano del autor)

tienen las pilastras, con labor cuadriculada o de círculos intersecados labrados a bisel, con marcado sabor visigodo.

La cúpula del crucero, en todos sus elementos, queda analizada y representada en el t. I, pág. 450, fig. 242.

Señalaré aún dos elementos importantes. La puerta lateral (1) constituye un cuerpo saliente que corona un tejeroz sobre canecillos historiados; tiene columnas acodilladas con capiteles de monstruos y figuras de valiente relieve; triple arco apuntado, cuyos frentes decoran flores cuatrefolias y archivoltas ajedrezadas, y en las jambas avanzan sendas cabezas de monstruosos leones (como en las de **Arbas** y **San Isidoro de León**) que acaso un día sostuvieron un tímpano. Entre las curiosas esculturas de los canecillos merecen mencionarse el busto de una dama con toca, una fiera fantástica devorando a una mujer, figuras aterrorizadas a la vista de un monstruo, etc.

El otro elemento importante está en el interior. En el tramo que fué de crucero, a ambos lados, hay sendos templetez formados por sencillos capiteles, arcos de medio punto y frontón con cornisa de flores cuatrefolias. No son arcos sepulcrales, como pudiere creerse, sino baldaquinos o *c'boriums* que cobijaban un altar, según las antiguas liturgias. Debieron ser muy frecuentes, pero se hicieron excepcionales en Francia y

(1) Hay otra en el hastial principal, pero modestísima.

España desde el cisma griego (siglo x), y desaparecieron en el xiii. Por eso son más notables los de Monasterio de Rodilla, que, con los de **San Juan de Duero** (Soria) y los de la **Magdalena**, en Zamora, constituyen acaso los únicos ejemplares españoles (1).

La iglesia que describo muestra en sus piedras, ya que no en su desconocida historia,

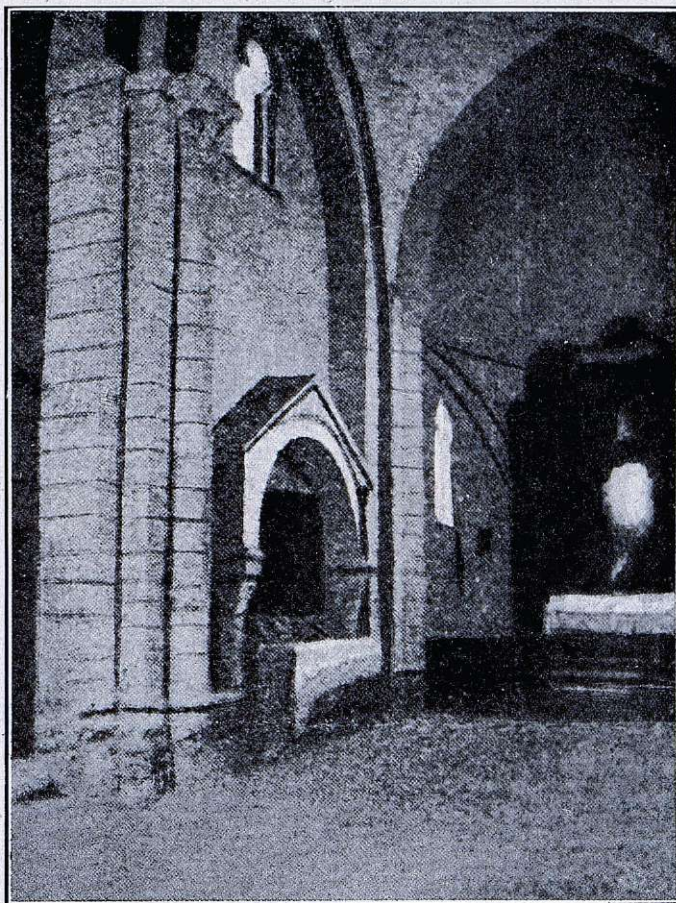


FIG. 29

Interior de Nuestra Señora del Valle en Monasterio de Rodilla

(Fot. del autor)

ser obra del tránsito del siglo xii al xiii, por la forma apuntada de los arcos, cañones y puerta, que caracteriza en cierto sentido el estilo románico de aquella fecha. Dentro

(1) López Ferreiro (*Manual de Arqueología Sagrada*) dice que los *ciborium*s fueron frecuentes en la época visigoda; Gudiol (*Nociones de Arqueología Sagrada catalana*) cita un documento del monasterio de Cuxá, en el que se alude a ellos, y las falsas *linternas de muertos* del cementerio de Noya (Coruña) acaso son *ciborium*s. De Francia, Viollet-le-Duc dice (*Dictionnaire, ciborium*) que no se conserva ninguno, y Enlart (*Manuel d'Archéologie Française*), que existen algunos en la región supeditada a la influencia germánica; pero no cita ni reproduce más que uno del siglo xiv. En Italia, en cambio, se conservan muchos y notables, y pasan al Renacimiento.

de éste tiene la importancia que le da el elemento *cúpula*, principalmente en las pechinas, más perfectas de traza y ejecución que las de **Toro, Salamanca y Zamora**, a cuyo tipo pertenecé. Y hay que señalar también las particularidades de la decoración del ábside, de claro arcaísmo visigodo o latino-bizantino, y la convivencia de rudas esculturas románicas junto con finuras semigóticas, como las del tejaro de la puerta.

BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

Nuestra Señora del Valle en Monasterio de Rodilla (*Diario de Burgos*, 25 de agosto de 1904), por T. de Rojas y Alberdi.

Nuestra Señora del Valle en Monasterio de Rodilla (*Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*. — Madrid, 1904), por Vicente Lampérez y Romea.



San Juan de Ortega (Burgos)

San Juan de Ortega fué un monje de la primera mitad del siglo XII (muerto en 1163), discípulo de Santo Domingo de la Calzada, que viajó a Tierra Santa, y a la vuelta salvóle de un naufragio la intercesión de San Nicolás de Bari, por lo cual construyó en su honor una ermita en los montes de Oca, en el sitio llamado Urtica u Ortega, y allí vivió

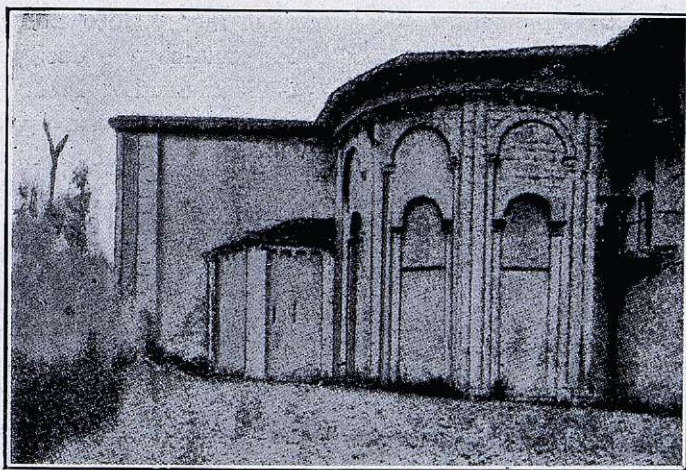


FIG. 30
Absides de San Juan de Ortega

(Fot. del autor)

dedicado al socorro de peregrinos y caminantes, pues el lugar estaba en el *camino francés* seguido por los que iban a Compostela. Creció la fama del ermitorio, y el santo acometió, *hacia 1138, la construcción de parte de la iglesia actual que tiene el monasterio, hasta el crucero* (1).

(1) *España Sagrada*, tomo XXVII.

Estas palabras hay que tomarlas en su verdadero sentido; es decir, que San Juan de Ortega *construyó* la iglesia, pues fué arquitecto *famoso de Castilla*, como dice Llaguno, que cita sus muchas obras en la Rioja (1).

La iglesia de San Juan de Ortega es, en su estado actual, un monumento de estilo románico de transición con planta de cruz latina, tres naves y tres ábsides, y nave de crucero bastante acusada.

La proporción general de esta planta es desdichadísima por la reducida longitud de las naves en su brazo principal, compuesto de un sólo tramo, lo que le convierte en una iglesia que pudiéramos llamar *ápoda*; anomalía que nos explican la inspección y la historia del monumento. Dice ésta y confirma aquélla, que en 1431 el monasterio estaba en la mayor pobreza, por lo cual el obispo de Burgos D. Pablo de Santa María se hizo cargo de él, cediéndole a los monjes jerónimos de Fres-del-Val y acometiendo otras reformas. Una de ellas, en el orden material, fué rehacer los pies de la iglesia, lo cual, si no lo dicen textualmente los documentos, lo cuenta el monumento por su estilo y por los escudos que cuelgan de las claves de las bóvedas. Prescindamos de esta parte (2), de escaso valor arquitectónico, y vengamos a la cabecera y crucero.

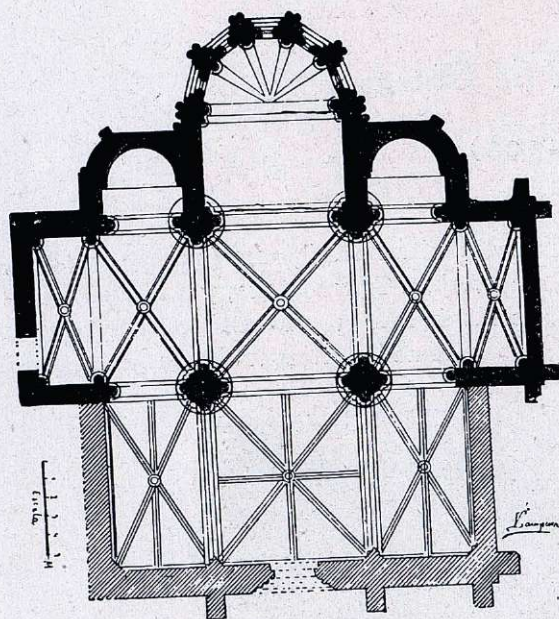


FIG. 31
Planta de San Juan de Ortega
(Plano del autor)

Se compone aquélla de tres ábsides, de planta semicircular los menores y poligonal el mayor. Cubren los unos bóvedas de medio cañón (de arco apun-

tado) y de horno, y el otro medio cañón en la parte recta y de segmentos cilíndricos sobre gruesos nervios en la poligonal. Los ábsides menores, por el exterior son planos y rudos, con contrafuertes prismáticos, y el mayor, esbelto, magnífico, formado por dobles sistemas de arcos sobre columnas.

La nave del crucero tiene cinco tramos; los pilares se componen de diez y seis columnas cilíndricas formando grueso haz, cuyo sistema ha sido ya citado como particularísimo (t. I, pág. 416, fig. 199); tiene zócalo general, basas con patas y capiteles historiados algunos, pero los más con hojas sumariamente interpretadas. Las bóvedas son de crucería, sencillas, con gruesos nervios muy parcos en molduras o simplemente acha-

(1) Tomo I de las *Noticias sobre los Arquitectos y la Arquitectura en España*.

(2) Otra tiene este monumento, de la que también se prescinde en este lugar: una capilla ojival, edificada por mandato de la Reina Católica, agradecida a San Juan de Ortega por haber tenido sucesión. En este recinto está la tumba del santo, famosa obra gótico-florida.

flanados. Solamente los del ábside mayor se decoran con flores cuatrifolias, tan frecuentes en el estilo de *transición*, al que pertenece *en general* el monumento. Y con intención he subrayado la palabra, porque si examinamos cuidadosamente el monumento veremos que en la parte más antigua, o sea en la cabecera, se marcan dos épo-

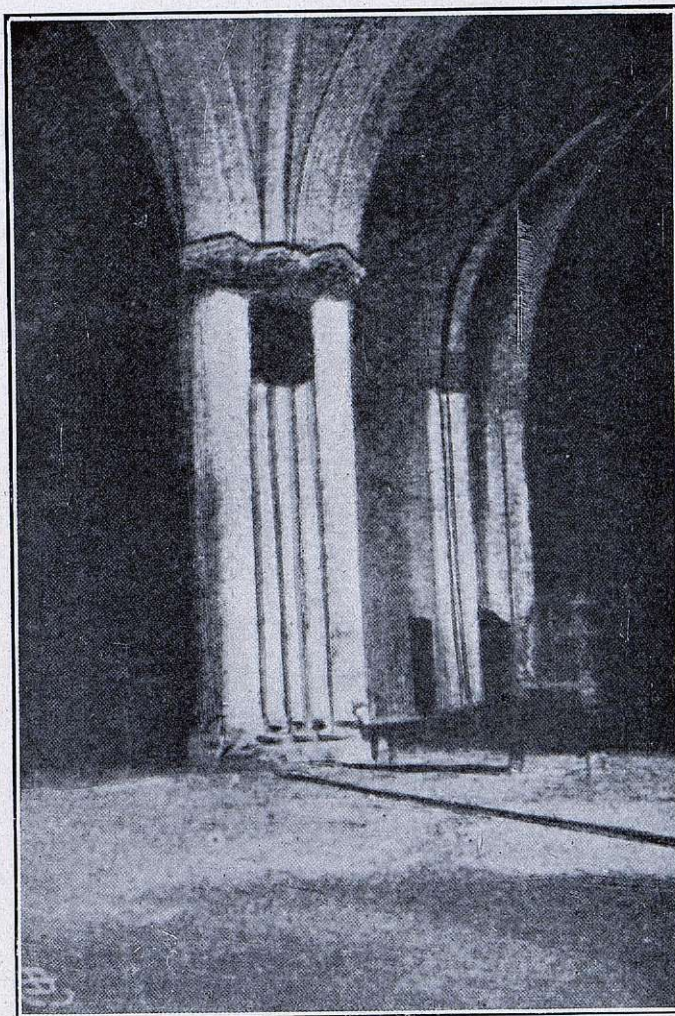


FIG. 32
Interior de San Juan de Ortega

(Fot. del autor)

cas distintas. A la más antigua corresponden los ábsides menores, la parte baja del central y el trazado de la cruz del crucero, y a la posterior, la cubierta del ábside central y la nave dicha. Marcan estas dos épocas el despiece y labra de la piedra, muy visible en sus diferencias en el exterior de la cabecera, sobre todo en el ábside de la izquierda, indicando hasta dónde llegaba la construcción de la primera parte antes de voltear las bóvedas, y también los canecillos y capiteles de los ábsides, muy arcaicos, de carác-

ter casi latino-bizantino. Por esta parte comenzó la construcción en época que puede fijarse en la mitad del siglo XII; pero detenida a la altura del arranque de las bóvedas, continuó con la nave del crucero cuando el sistema de crucerías se generalizaba en España, o sea en el tránsito del siglo XII al XIII, sin que sea dado aventurarse a mayor precisión de fechas.

De ser ciertas estas conjeturas, y por los datos tradicionales, la obra se comenzó en 1138, y al morir el santo arquitecto en 1163 dejaría hecha la cabecera hasta el arranque de las bóvedas, aunque también tuviese ideado todo lo demás. Por todo ello se nos aparece San Juan de Ortega como maestro de concepción grande y robusta y dentro del más perfecto estilo románico, y algo arcaico en los detalles, sin pertenecer a escuela arquitectónica determinada.

BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

San Juan de Ortega, por D. Eloy García de Quevedo y Concellón. (*Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*. — Madrid, 1895.)

Excursiones por la provincia de Burgos, por el mismo autor. (*Boletín* citado, 1902.)

San Juan de Ortega, por Vicente Lampérez. (*Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones*. — Valladolid, 1904.)



Santa Cruz de Castañeda

(Santander)

Las noticias históricas de este monumento son escasas. Que existía en el siglo xi una fundación con abad lo prueba la firma de un *Juan, abad de Castañeda*, que figura en el libro de Regla de Santillana de 1073. Siguió su época de auge bajo el patronato

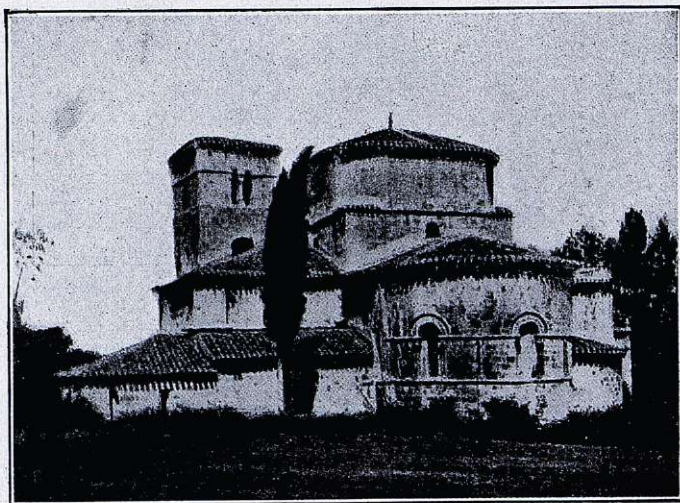


FIG. 33
Exterior de Santa Cruz de Castañeda

(Fot. F. Vial)

de los condes de Castañeda, marqueses de Aguilar de Campóo, hasta que en el siglo xvi uno de ellos la suprimió, agregándola a la colegiata de este último sitio. De la fábrica actual se ha dicho que era la que vió el abad Juan, o acaso anterior; pero sus partes más antiguas, de perfecto estilo románico, no parecen anteriores a la segunda mitad del siglo xii.



FUNDACIÓN
JUANELO
TURRIANO

La iglesia de Castañeda es (o fué) de planta de cruz latina, con una sola nave, y más valiera decir que es de planta rectangular sencilla, pues los brazos del crucero no constituyen con éste una nave seguida, sino que, por caso singularísimo, están separados de él por muros, en los que se abren puertas, viniendo a constituir como verdaderas capillas laterales terminadas por ábsides cilíndricos (1), disposición que en cierto modo recuerda las de **Santiago de Peñalba** y **Santullano de Oviedo**. En el cuerpo

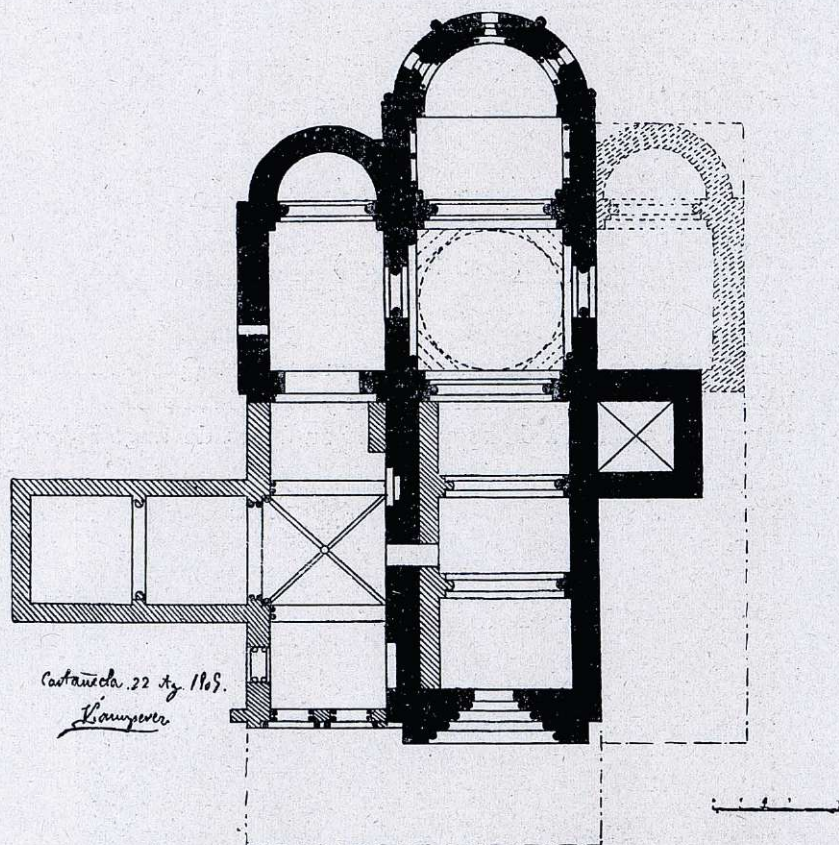


FIG. 34
Planta de Santa Cruz de Castañeda

(Plano del autor)

principal destacan bien las tres partes: nave, crucero, ábside. Este tiene arquerías ciegas en la zona baja, las tres ventanas simbólicas en la alta y bóvedas de medio cañón y de horno con arco semicircular. El crucero lo forman los cuatro arcos torales, de medio punto, sin molduras, apeados por columnas con grandes capiteles de bichas, figuras y hojas de gran relieve. Sobre aquéllas sube un muro en planta cuadrada que luego se retira formando una zarpa, y en ella (en los ángulos) avanzan sendas trompas formadas por cuatro arcos en degradación, con las cuales se obtiene un octógono que

(1) La del lado de la Epístola está hoy substituída por una capilla moderna.

sostiene la cúpula semiesférica. Entre las trompas se abren ventanas, curiosas dos de ellas por tener forma de *trefle*. La nave tiene columnas adosadas y cañón de medio punto sobre arcos fajones, rehechos éstos y aquélla, a lo que parece, para lo cual recrecieron el muro de la izquierda considerablemente. La capilla o brazo lateral tiene ruda apariencia en su gran sencillez y se cubre con medio cañón de eje transversal al de la

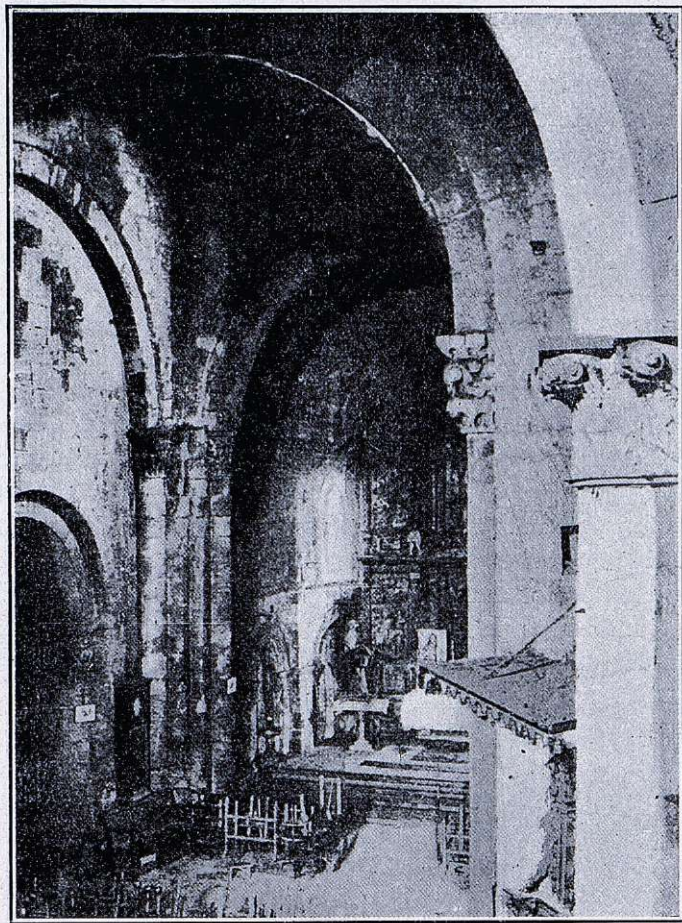


FIG. 35

Interior de Santa Cruz de Castañeda

(Fot. Clavería)

iglesia y bóveda de horno. En el lado de la Epístola, adosada al crucero, hay una torre cuadrada, con dos bóvedas que dividen su altura: en rincón de claustro la baja y cúpula sobre losas esquinadas la alta.

Todas estas partes se manifiestan al exterior con evidente encanto de la inteligencia y de los ojos; los ábsides con columnas, ventanas y tejaro de ménsulas de bichas y bolas; el crucero con linterna octogonal sobre los ángulos expresivos de las trompas; la torre cuadrada, con ventanas ajimezadas en el último cuerpo; la nave con tejaro,



y el sencillo hastial, donde bajo pórtico moderno está la puerta, de cuatro arcos de medio punto sobre columnas, todo muy desfigurado.

Con esta ruda puerta contrastan dos gemelas que se abren a la izquierda y son de estilo gótico primario (de forma, aunque puedan no serlo de fecha), con finísimas columnas y molduras, y capiteles de hojas que recuerdan muchísimo la decoración cisterciense. Por estas puertas se entra a un cuerpo agregado a la nave románica, de sencillísimas formas ojivales de *transición*, con dos tramos con cañón apuntado y otro central con crucería. Cuándo y para qué fuese agregado este cuerpo a la iglesia de Castañeda no lo sé; algún autor lo da como obra del siglo xiv; para mí es bastante más antigua, pues los caracteres de pureza de estilo admiten clasificarla como de la primera mitad del xiii. Todavía tiene este cuerpo agregado otro más: una capilla rectangular muy saliente, sencillísima, y de un estilo románico arcaizante que desorienta totalmente.

La colegiata de Santa Cruz de Castañeda es, sin duda, el más interesante monumento románico de la provincia de Santander, por lo completo de su estilo, por la belleza del conjunto y por los varios elementos de estructura que los singularizan. Entran en ellos, desde luego, la especial disposición de los brazos del crucero, aislados en cierto modo de éste; pero más importantes son las dos cúpulas. La del crucero coloca el monumento dentro de la escuela románico-bizantina, e indica un rango inusitado en iglesia tan modesta, al parecer, y por el sistema de trompas es una reminiscencia de escuelas persas (t. I, pág. 445).

La cúpula de la torre, más modesta, con las losas esquinadas, podrá deberse a un modo elemental de resolver el problema, pero trae a la memoria la misma solución usada en el baptisterio de Ezra y en otros edificios de la Siria. Diríase que en esta iglesia concluye, junto a los puertos del Cantábrico, aquella corriente *oriental directa* que entra por la desembocadura del Ebro.

BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

La Colegiata de Castañeda, por D. Manuel de Assas. (*Semanario Pintoresco Español*, 1857.)

El Espolique Artista (de Cantabria), por D. Agabio Escalante.

Costas y montañas, por D. Amós Escalante.

Santander (España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia), por D. Rodrigo Amador de los Ríos. — Barcelona, 1891.



La colegiata de Cervatos

(Santander)

Citado está ya en el Fuero de Cervatos el monasterio de San Pedro y San Pablo (999): enriquecido por donaciones de Alfonso VII en 1149, y subsistente todavía al comenzar el siglo xv. Hoy no existe más que la iglesia, sobre cuya hechura material no hay que hacer conjeturas, pues consta la fecha de la dedicación en una epigrafía de la portada, bajo la imposta del lado derecho, que ha sido leída, en tiempos en que estaba mejor conservada, de este modo:

ERA MCCXXXVII UII IDVS NOVBRIS

DEDICAVIT ECCLIAM SCT PETRI MARINVS

EPS IN DIEBVS MARTINI ABATIS

o sea que el día séptimo de las idus de noviembre del año 1199 fué dedicado este templo a San Pedro por el obispo Marín (de Burgos), siendo abad Martino. Pertenece, pues, la construcción del monumento a los últimos años del siglo xii, a los días en que Alfonso VIII reconstituía la Cantabria (1).

La colegiata de Cervatos es una construcción románica muy estudiada y conocida. Pertenece al tipo tan común y corriente en Castilla y León, pero más en Asturias y Santander: planta de una nave con un ábside semicircular. A los pies hay una torre adosada al hastial, y en el lado del Sur se abre la puerta de ingreso. El ábside, muy bien proporcionado, tiene contrafuertes prismáticos y encima columnas (restablecidas en la reciente restauración); tres ventanas y cornisa sobre canecillos. En el cuerpo de la iglesia aparecen igual cornisa e idénticas ventanas, y en plano saliente la puerta,

(1) El monasterio estaba ya construído, pues en la misma portada, en una columna, hay una inscripción que, traducida, dice: «Hecho el monasterio en la Era 1165 (año 1127) en el segundo de las idus de abril.»



que constituye trozo importante del monumento por ciertos detalles especialísimos. Es de medio punto, con siete arcos de baquetones y una archivolta con florones, columnas acodilladas con capiteles de figuras de animales y tímpano. Este, que es el trozo singular, tiene un dintel finamente labrado con una tracería complicadísima; encima un friso con seis leones afrontados dos a dos, y sobre él, el verdadero tímpano de tres losas cuajadas de un ornato a modo de bordado. Entre las portadas románicas, en las que este sitio tiene generalmente representaciones iconográficas, se singulariza la de Cervatos por estos detalles. ¿Habrà de reconocerse en ello una influencia oriental,

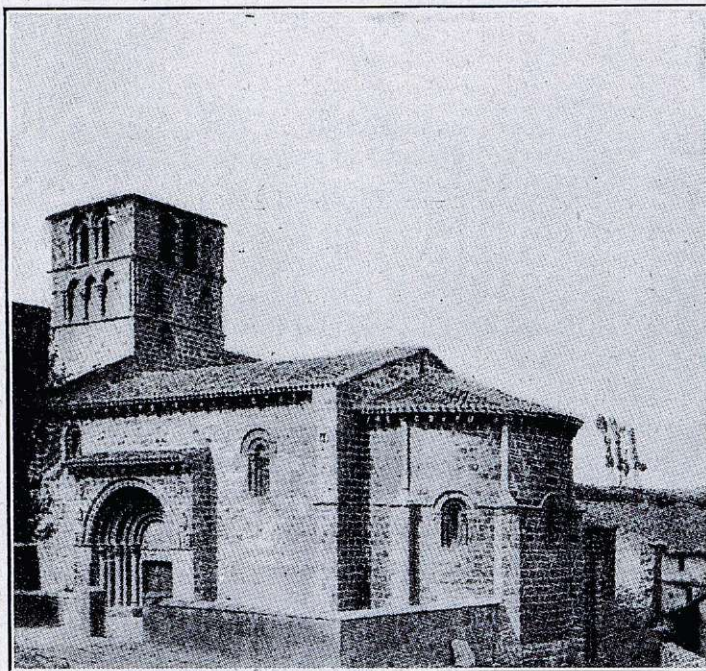


FIG. 36

Exterior de la colegiata de Cervatos

(Fot. Clavería)

como producto de la corriente mudéjar? Lo primero parece seguro; lo segundo, que apunta uno de los analizadores del monumento (1), no tanto. Porque en la serie de compenetraciones de las artes en la Edad Media son frecuentes estos aportes orientales, y precisamente Cervatos está sitúa a en una comarca (Reinosa) que hubo de ser paso obligado de negociantes y artistas, sirios y bizantinos, que traerían las ideas de la fauna asiática y de las lacerías y bordados neo-griegos, a cuyas imitaciones, más que a las mahometanas, responde, a mi parecer, el tímpano de Cervatos.

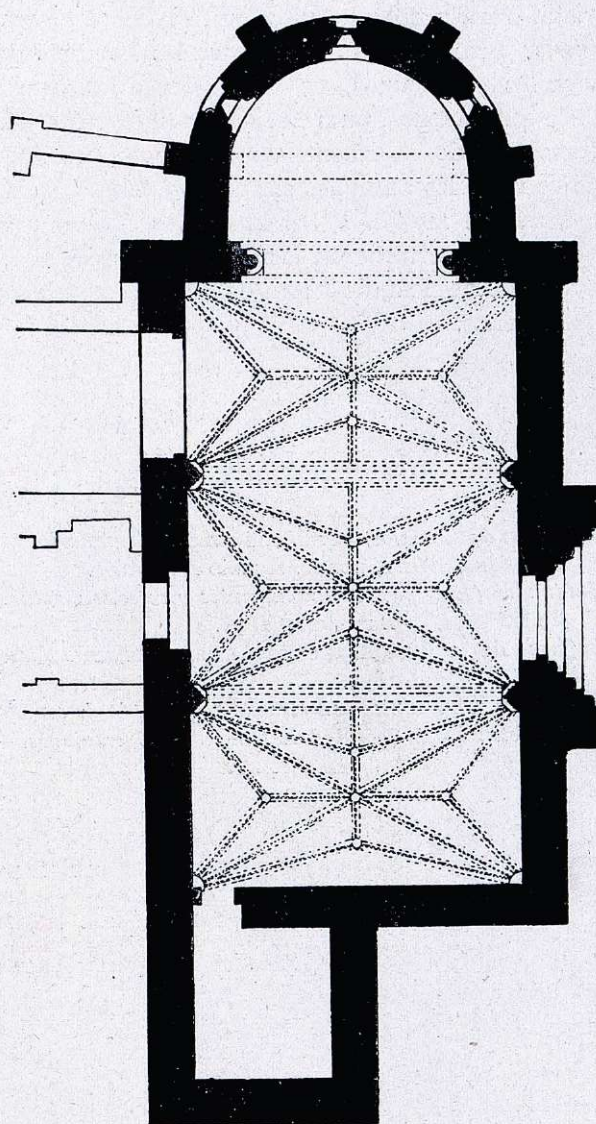
La torre se acopla en un lado del hastial del Oeste; el primer cuerpo, macizo por completo, no tiene ni puerta, pues ésta se halla sobre el tejado de la iglesia. Sobre aquél cargan dos, con arquerías ciegas de arcos apuntados el inferior y con ventanas

(1) Señor Amador de los Ríos: obra citada en la Bibliografía.

de igual arco el superior. Interiormente tiene una cúpula sobre trompas cónicas. Es un buen ejemplar de torre románica; su construcción debió ser un poco posterior a la de la iglesia, por lo menos en las zonas altas.

Interiormente, la colegiata de Cervatos perdió parte de su fisonomía propia por el embovedamiento de la nave con crucerías, que indican ser obra modificativa del siglo XIV o XV. Se conserva el ábside en toda su pureza, hermosamente íntegro. Tiene arco triunfal de medio punto sobre columnas; dos zonas, una de arquería ciega y otra de ventanas. Una imposta ajedrezada apoya la bóveda, de horno, lisa. Nada impide hoy la contemplación de este purísimo ábside románico, pues ha sido restaurado cuidadosamente (1).

La iglesia de Cervatos tiene una característica que la ha hecho célebre entre todos los monumentos románicos de España. En los capiteles y canecillos, profusamente esculpidos, entre lazos normandos, hojas puntiagudas, figuras y animales fantásticos, abundan las representaciones de todos los pecados de la lujuria en su más crudo naturalismo (2). Tan indecorosas figuras en una iglesia cristiana y monástica han sido objeto de diversas interpretaciones. Sólo una cabe: el deseo de poner a la vista de las rudas gentes medievales todos los horrores del pecado, no por modo simbólico, poco comprensible a los analfabetos, sino con la realidad a la



escala de 0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 Metros

FIG. 37

Planta de la colegiata de Cervatos

(Plano de Casanova)

(1) Bajo la dirección del arquitecto D. Manuel Aníbal Álvarez.

(2) Por ellas fué calificada, por los cándidos arqueólogos de otros tiempos, nada menos que de templo fenicio dedicado al dios Priapo.

vista. Para nosotros, cultas gentes del siglo xx, el procedimiento resulta un tanto fuerte; pero no debía serlo para los hombres del xii. Y el que tales desmanes, como hoy los calificamos, no ofendiesen a los sacerdotes cristianos que allí habitaban no debe extrañarnos, pues licencias tan grandes y bien directas cometían aquellos escultores cuando representaban (como en el **monasterio de Hirache** y en muchos sitios más) los animales simbólicos de la lujuria (el mico) y de la gula (el cerdo) con cabezas de monje. Estas libertades fueron precursoras de las que, en plena vena satírica, se permitieron los entalladores del siglo xv, esculpiendo en las sillerías del coro de Plasencia, de León, de Zamora y tantas más las más jocosas y desvergonzadas escenas.

BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

Colegiata de Cervatos, por M. de Assas. (*Semanario Pintoresco Español*, 1857.)

El Espolique Artista, por D. Agabio Escalante.

Santander (España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia), por D. Rodrigo Amador de los Ríos. — Barcelona, 1891.

Informe de la Real Academia de San Fernando para la declaración de monumento nacional, 2 de agosto de 1895.

Monumentos románicos en el valle de Campóo de en Medio, por D. Adolfo Fernández Casanova. (*Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*. — Madrid, 1905.)



La colegiata de Santillana

(Santander)

Famosa por su historia, lo es también hoy, como uno de los mejores monumentos de la *Montaña*, a pesar de las injurias que el tiempo y los hombres la han causado. Para saber aquélla hay que leer al P. Flórez (1), de quien la tomaron los demás autores. Extractándola, diré que es desconocida la época en la cual vinieron a descansar en los montes de Cantabria los restos de Santa Juliana o Illana, tan venerados después, que en el siglo ix ya había allí monasterio poderoso, con la advocación que dió nombre a la comarca (Asturias de Santa Illana). En el xi, Fernando I da fuero y extensísimo dominio al monasterio (1045) desde Aguilar de Campóo hasta el mar. Entre esta fecha y los días de Alfonso el Emperador no cesa el auge de la casa; pero también por entonces hay un cambio en la vida de Santillana, pues desaparece el monacato y se convierte en colegiata. Alfonso el de las Navas la hace dueña de la villa, con grandes privilegios y exenciones, las cuales duran hasta el del Salado, que los cercena. Después... la historia de todas estas instituciones: pleitos y luchas entre el poder eclesiástico y el civil y, al final, la decadencia y la ruina.

¿Será preciso decir que en la detallada relación de la vida de Santillana, llena de documentos y fechas, faltan los de la edificación material de la iglesia y del claustro? Una lápida moderna en la fachada principal reza: «Esta iglesia se hizo a honra de Dios, era CCCXXV» (año 1287); y este dato, discutido y discutible, como luego veremos, es todo. El monumento ha de decirnos lo demás.

La iglesia colegial de Santillana es un hermoso edificio de estilo románico, de unas regulares dimensiones, con elementos de gran importancia y pureza, y otros que no la tienen tanta por ser alteraciones en el plan primitivo. Es una gran basílica de tres naves, con crucero, pero sin señalarse en planta la cruz latina; con tres ábsides semicirculares y una torre a los pies (muy dudosa de época). La entrada principal se hace por la nave lateral de la Epístola, donde hay una puerta de arcos abocinados de medio

(1) *España Sagrada*, tomo XXVII.



punto, que fué suntuosa a juzgar por los restos de esculturas; pero hoy está alteradísima y casi destruída en sus elementos primitivos. La planta de los pilares es cruciforme con columnas adosadas sólo en los frentes, con *banqueta* general cilíndrica, basas de perfil ático y magníficos capiteles de *historias*, vigorosos de talla, en el tipo enérgico de los de **San Isidoro de León, Dueñas**, etc. Impostas con *billetes* corren en el nacimiento de las bóvedas.

Estas, sobre arcos todos de medio punto, son de cañón seguido en los brazos del crucero y tramo recto del ábside central, y así fueron las del brazo largo en la nave alta, como lo demuestra la planta del pilar ya descrita. En cuanto a las de las naves bajas, existe la duda de si fueron por *arista* (en cuyo caso la iglesia era de la escuela



FIG. 38

Claustro de la colegiata de Santillana

(Fot. Hauser y Menet)

borgoñona o leonesa en España), o también de medio cañón, como induce a creerlo lo muy bajos que son los arcos comunicativos de las tres naves y la gran altura que hay hasta el arranque de las bóvedas altas (y en este supuesto la iglesia era de escuela *poitevin*). Pero esta estructura del brazo mayor cambió, y hoy tienen todos los tramos bóvedas de crucería sencillas, algunas casi cupuliformes y con nervios en los espinazos y muy mal apoyadas en los pilares.

Da importancia a esta iglesia la cúpula y linterna del crucero (t. I, fig. 243). Es un ejemplar complicado de la serie española, deformadísimo, alteradísimo y cubierto de cal, hasta el punto de ser inseguro su análisis. La cúpula aparece hoy como ovoidea en planta, pero fué circular. Sobre los cuatro arcos torales no cargan las pechinas, sino muros verticales enrasados por una imposta con *billetes*; sobre ésta suben otros muros perforados con ventanas románicas, en cuyos ángulos vuelan las pechinas lisas y sobre éstas la cúpula, semiesférica, con nervios. No me atrevo a asegurar que estas pechinas sean las originarias, y no haya habido o haya debajo trompas de cualquier clase.

Este sistema que eleva tanto la cúpula exige al exterior una alta linterna, y, en efecto, la hay, bellísima, con doble cuerpo, en el primero de los cuales se abren las ventanas, y en el segundo (el de la cúpula) corre una hermosa arquería ciega. El ejemplar ha sido ya señalado como notabilísimo en la arquitectura románica española (t. I, fig. 321).

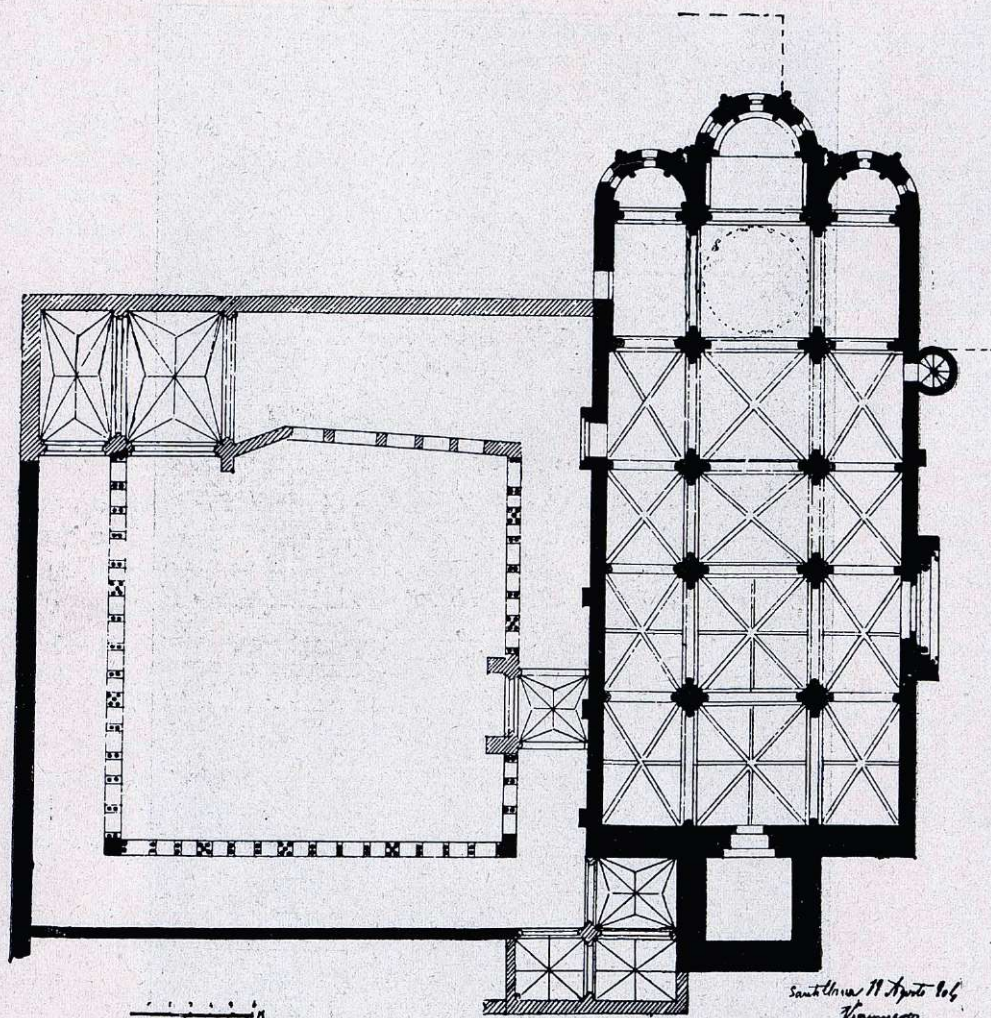


FIG. 39

Planta de la colegiata de Santillana

(Plano del autor)

Del interior de la colegiata de Santillana no se goza más que por el ábside de la Epístola, que muestra sin aditamentos sus purísimas formas románicas, notables por el gran claro-oscuro que producen los extensos arcos en los cuales están cobijadas las ventanas. Las columnas-contrafuertes y el valiente tejeroz sobre canecillos labrados con cabezas, florones, figurillas y monstruos, embellecen esta parte de la colegiata (t. I, fig. 216).

Avalora grandemente el monumento un claustro renombrado en todas las historias

del estilo románico-español. Está situado en el lado del Norte de la iglesia, y de las cuatro alas sólo tres son las antiguas, y aun la contigua al templo tiene interpolaciones del siglo xv. Sobre un podio hay columnas pareadas, reforzándose la serie por algunos grupos de cinco. Los capiteles, muy grandes, son variadísimos: de flora (en el tipo de



FIG. 40

Interior (ábsides) de la colegiata de Santillana

(Fot. Clavería)

los de las Claustillas de Burgos), de entrelazos complicadísimos; de *historias* sagradas (el Descendimiento, entre ellos); profanas (cacería del oso); simbólicas (la fábula oriental de Ormuz y Ahrimán); clásicas (luchas de hombres y centauros), etc. (t. I, fig. 289).

Los arcos son apuntados y moldados y la techumbre de madera. Su estilo es, en resumen, románico *transitivo*, no tanto por el apuntamiento de los arcos, que no sería



dato bastante, sino por la esbeltez del conjunto y la hechura de muchos capiteles, donde, si hay arcaísmos locales y ejecuciones descuidadas (1), hay también finuras de ornamentación que presienten el gótico. Como obra de fin del siglo XII está clasificada (2); yo la avanzaría a los principios del XIII, a los últimos años quizá del reinado de Alfonso VIII.

¿Y la iglesia? Fijaré las atribuciones límites. Del siglo XI y de mano de algún discípulo del Pedro de Dios que hizo **San Isidoro de León**, la clasifica el Sr. D. Agabio Escalante (3); comenzada por Alfonso el Emperador y concluida por el de las Navas al finalizar el siglo XII, dicen los más (Escalante, Amador de los Ríos, etc.) (4). Hay que descartar desde luego aquella atribución, por pocos sostenida, pues el estilo es demasiado avanzado para tal antigüedad, y demostrado está hoy que el Pedro de Dios de **San Isidoro de León** no fué arquitecto de Fernando I, sino de Alfonso el Emperador. Y, sin embargo, subsiste la opinión de ser ambos templos muy semejantes (5), lo cual, si parece cierto en cuanto a la ornamentación escultórica (y ya lo he hecho notar), no en la estructura originaria (cañones seguidos a *igual altura* en las naves altas en Santillana y a *d' stinta* en **León**; bóvedas de igual clase en las bajas de Santillana, de arista en **León**; planta sin brazos de crucero en Santillana, y con ellos en **León**; ábsides con dobles arquerías exteriores en Santillana, y sin nada de esto en **León**). Todo indica en Santillana una arquitectura bastante avanzada dentro del estilo románico, y por ello parece bien fundada la opinión de que si Alfonso el Emperador la comienza, no vió mucha parte o ninguna concluida, y si acaso los ábsides y la nave del crucero, y que el brazo mayor continuaba levantándose un poco antes que el claustro o casi contemporáneamente en el tránsito del siglo XII al XIII. No debió Alfonso VIII, sin embargo, alcanzar la cubierta de esta parte, y sobrevino el cambio de idea y se cerró con bóvedas de crucería. Son éstas algo decadentes, a juzgar por los perfiles, y por ello no encuentro tan mentirosa la inscripción moderna de la fachada, con tal que signifique que «Esta iglesia se *concluyó* a honra de Dios, era CCCXV» (año 1287). Debe suponerse que esta lápida es copia de otra antigua, pues no había de ponerse una fecha por capricho y, por tanto, ha de concedérsele algún crédito, tanto más cuanto que lo que dice no es disparate manifiesto, según el monumento indica.

BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

Costas y montañas, por D. Amós Escalante.

El Espolique Artista (de Cantabria), por D. Agabio Escalante.

Informe de la Real Academia de San Fernando para la declaración de monumento nacional, por D. Juan Facundo Riaño; marzo de 1889.

Santander (España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia), por D. Rodrigo Amador de los Ríos. — Barcelona, 1891.

Claustros románicos españoles, por D. Enrique Serrano Fatigati. — Madrid, 1898.

(1) *Histoire de l'Art*, de André Michel, tomo II. París, 1906. — *La Sculpture chretienne en Espagne*, por E. Bertaux.

(2) Bertaux: obra citada.

(3) Obra citada en la Bibliografía.

(4) Obras citadas en la Bibliografía.

(5) Amador: obra citada, pág. 695.



San Pedro de Villanueva

(Asturias)

Del monasterio que Alfonso I el Católico dotaba en el año 746, según cita de Sandoval, nada queda; de la iglesia de tres naves que describe, obra del siglo XII, sólo la cabecera y la portada, pues lo demás fué renovado en 1687, reduciendo aquéllas a una sola. Bastan esas partes, sin embargo, para dar importancia a la iglesia de San Pedro de Villanueva, por su belleza en sí y porque la señalan punto excepcional en la arquitectura románica-asturiana.

Datos para fechar la obra románica no hay más que los que ofrece el monumento, pues la data de 1114 que tiene la pila bautismal, si puede y debe tomarse como importante *indicio*, nada probaría en definitiva a no andar acorde con los caracteres de la edificación.

Tres ábsides semicirculares, no muy esbeltos, vense por el exterior, adosados a un liso muro apiñonado. El central tiene dos columnas que suben hasta el tejaro, que es rico, con canecillos de mil formas, metopas con rosáceas y tableta con *billetes*; entre las columnas se abre una ventana con columnillas y arco de medio punto. Los ábsides menores son simplicísimos, lisos, con sendas saeteras.

El interior de esta cabecera es robusto, de grande y puro estilo. Los tres ábsides están abovedados; los arcos de ingreso, apoyados sobre gruesas columnas, son de medio punto, lisos; los capiteles tienen extrañas *historias* de fuerte relieve y ábaco con *billetes*. Por caso no muy frecuente, a los lados del ábside mayor ábrense sendos arcos de comunicación con los menores, de análoga estructura y estilo que los triunfales. El efecto es magnífico.

La puerta, famosa desde que la describió Sandoval y descubrió Parcerisa en 1855, tiene cinco archivoltas decoradas con dientes de sierra, rosáceas, *billetes*, etc., etc. En los capiteles de las columnas laterales desarróllase esa famosa *historia* de cetrería, inestimable para el estudio de las costumbres y de la indumentaria medievales, aunque no bien descifrada todavía, pues mientras la tradición dice ser la de Favila, surgen



FUNDACIÓN
JUANELO
TURRIANO

nuevas opiniones que ven allí fábulas orientales más o menos llenas de simbolismos. Restos, no de un palacio, como quiere la tradición, sino de la sala capitular, se conservan en el renovado claustro de San Pedro de Villanueva: tres arcos sobre agrupadas columnas con basas áticas y capiteles que, bien distintos de los de la iglesia, tienen

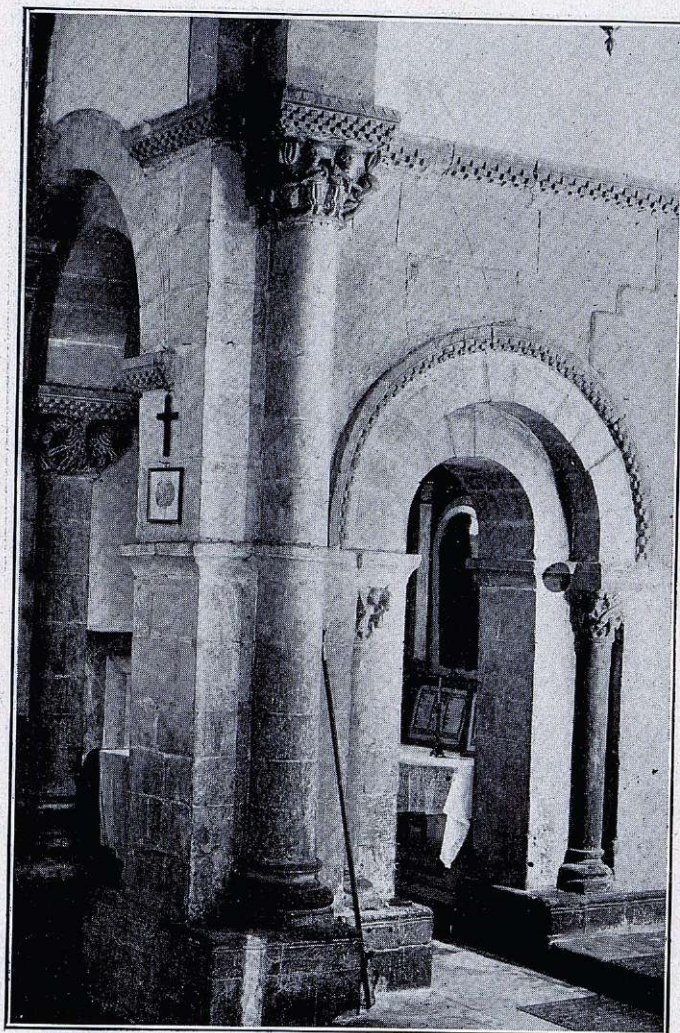


FIG. 41

Interior de San Pedro de Villanueva

(Fot. Archivo Mas)

simples hojas rudamente talladas. Son el antiguo ingreso del Capítulo, en la forma y situación característica y conocida de todo monasterio.

Siempre y en toda comarca fuera San Pedro de Villanueva monumento importante de la arquitectura románica; en Asturias, pobre en grandes construcciones de ese estilo, si rica en otras más modestas, el interés se acrecienta. Porque, además, San Pedro de

Villanueva es ejemplar probatorio de la corriente castellano-leonesa que, saliendo de **San Isidoro de León**, debió penetrar en Asturias después de los días en que Alfonso VI peregrinaba en Oviedo y transformaba los pobres cenobios pelagianos (1). El estilo robustísimo, algo más libre de arcaísmos que la torre ovetense, pero no tan suelto y

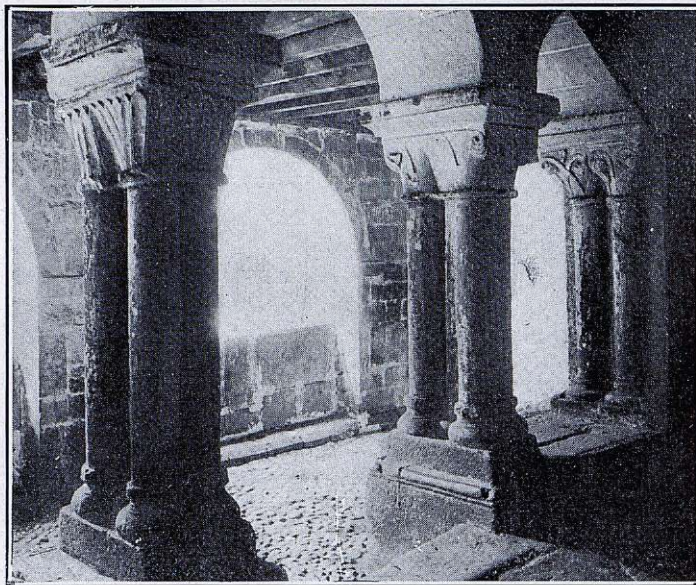


FIG. 42

Entrada a la Sala Capitular de San Pedro de Villanueva

(Fot. del C. de Polentinos)

fino como el de **San Juan de Amandi**, está muy conforme con la primera década del siglo XII; y los detalles de robusta talla, de capiteles y ménsulas, y el uso constante en ellos de las *historias*, envía a San Pedro de Villanueva a las escuelas genuinamente castellano-leonesas.

BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

Asturias y León (España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia), por D. José M. Quadrado. — Barcelona, 1885.

Asturias monumental, epigráfica y diplomática, por D. Ciriaco Vigil. — Oviedo, 1886.

San Pedro de Villanueva. Informe del Sr. D. Enrique Serrano Fatigati. (*Boletín de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*. — Madrid, marzo de 1907.)

(1) *Origen, fuero y monumentos de Avilés*, por D. Fortunato de Selgas. — Madrid, 1907.



FUNDACIÓN
JUANELO
TURRIANO

San Juan de Amandi

(Asturias)

Este monumento es un buen ejemplar de arte románico-asturiano, en ese tipo allí tan abundante de iglesia rural de una nave. Está situado en un pueblo cerca de Villaviciosa, y de ella se sabe que en 1281 fué cedida por D. Alfonso IX al abad de **Val-de-Dios**.

En un letrero moderno que tiene la iglesia se lee que fué edificada en 1134 y reparada en 1751; y en otro, en el ábside, que leyó y comenta Quadrado, se dice que fué reedificada en 1780. Aquella fecha bien puede ser exacta, aunque choca un tanto con los caracteres muy avanzados del estilo románico a que pertenece; esta última es la de un hecho curioso en los tiempos neo-clásicos: la de una reedificación hecha, según Quadrado, desmontando los pilares, previa una numeración, y volviéndolos a montar, tal como hoy haría el más escrupuloso restaurador.

Un pórtico moderno (1796) rodea la iglesia de Amandi. Bajo él está la puerta, interesante obra del románico *asturiano*. Es abocinada, con arcos apuntados. El más interior tiene jambas y archivolta decoradas con igual motivo y un baquetón en zigzag. Los tres siguientes se apoyan en columnas acodilladas, algunas de las cuales resultan fusiformes por un exagerado éntasis. Los capiteles son todos de entrelazos y hojas convencionalísimas, muy detallistas y hechos como si fuesen labores de pasamanería; los ábacos tienen vástagos serpeados en el mismo estilo. Al mismo pertenece la archivolta intermedia; la exterior tiene baquetón en zigzag, y la interior una bizarra ornamentación compuesta de carátulas angulosas y características, mordiendo un grueso baquetón. Esta puerta es en conjunto de mucha riqueza, y por la ausencia de *historias* y por el dominio del ornato geométrico, por la sequedad de los trazos y por esas rígidas caretas, tiene algo de obra de madera. No sería aventurado señalar aquí, como en otras obras asturianas, una tradición normanda traída en los barcos de los piratas que derrotó Ramiro I.

El interior de la iglesia es de una nave, con un ábside semicircular precedido de



FUNDACIÓN
JUANELO
TURRIANO

un tramo cuadrado. Está totalmente abovedado, pero las bóvedas de crucería y de arista son modernas. Debió tener armadura de madera en la nave, medio cañón en el tramo del ábside y horno en el hemiciclo.

Es esta la segunda de las partes interesantes del monumento. No hay en Asturias

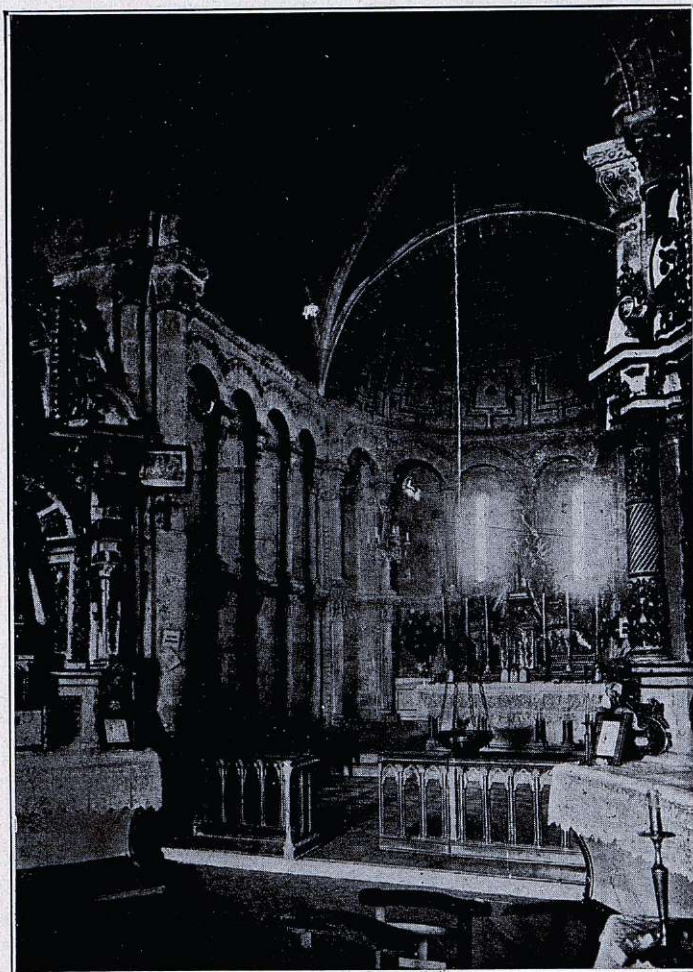


FIG. 43

Abside de San Juan de Amandi

(Fot. Archivo Mas)

ningún ejemplar que le gane en movimiento y riqueza, y aun podrá competir con los mejores de España. Por fuera está en el caso general del estilo: cubo cilíndrico, columnas como refuerzo (una en el eje), cuyos capiteles sostienen el tejazoz, canecillos con figurones en éste y cuatro ventanas con columnillas y archivolta ornamentada. Por dentro tiene su riqueza. El arco triunfal, de medio punto, se apoya en grandes columnas; los muros laterales, lo mismo en el tramo recto que en el curvo, se componen de

una serie de concavidades; delante de ellas se elevan alta arquería, compuesta de dos órdenes de columnas superpuestas y arcos de medio punto.

Ambos órdenes tienen capiteles *historiados* muy hermosos o de hojas y caprichos, dominando aquéllos en la zona baja y éstos en la alta. Las impostas y ábacos son ajedrezados y serpeados, y la archivolta tiene florones. La *escuela* de esta parte del monumento es totalmente distinta de la de la portada y entra más con las *historias* y los arquillos de medio punto en el tipo general románico, aunque se salga del cuadro de la mayoría de los ábsides del estilo.

San Juan de Amandi, tan modesta en conjunto, expresa bien ese arte asturiano y ata las dos escuelas que circularon por el país: la geométrica con dejes orientales, que he señalado en la **colegiata de Arbas** y la tolosana de la comarca santanderina, por la que se enlaza con el cuadro general románico-castellano.

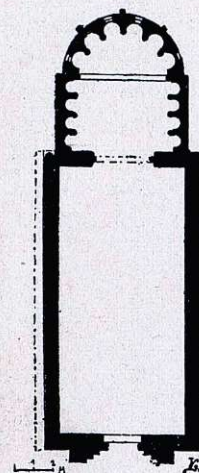


FIG. 44
Planta de San Juan
de Amandi
(Plano del autor)

BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

- Asturias y León (España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia)*, por D. José María Quadrado. — Barcelona, 1885.
Monumentos Arquitectónicos de España (láminas).
Asturias monumental, epigráfica y diplomática, por D. Cirilo Vigil. — Oviedo, 1886.
Asturias, por O. Belumut y J. Canella. — Gijón, 1895.



San Antolín de Bedón

(Asturias)

En solitario valle, no muy lejos de Llanes, subsiste la iglesia de este monasterio de benedictinos, cuya fundación se hace remontar al siglo x u xi. No es tan antigua la iglesia. Q uadrado la da como obra del abad Juan en el año 1205, interpretando con error esta inscripción, que dice existir en un pilar de la capilla mayor: ERA MCCXIII

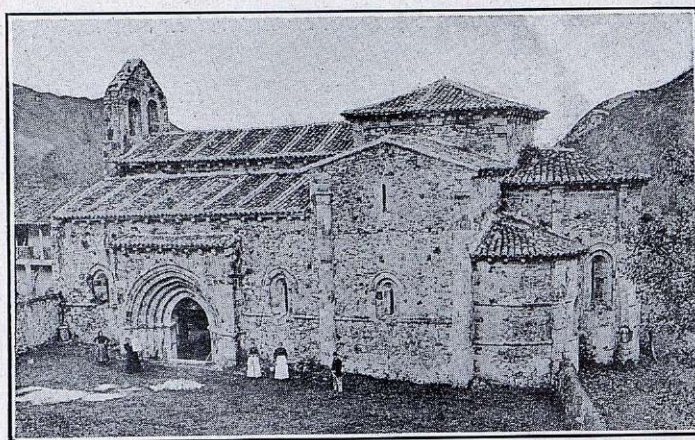


FIG. 45

Exterior de San Antolín de Bedón

(Fot. del C. de Polentinos)

INCOAV. ABBS. JOHS. HVJ ECLE..., cuya fecha sería 1175; Vigil, con datos del señor Parres, copia esta otra inscripción: REEDIFICATA EST ECLSA HÆC ERA MCCXIII ABBATE JACOBO, lo cual ya nos da otro abad y otro año: 1176. Año más o año menos, el dato no va mal con los caracteres del monumento, románico en su disposición y elementos, pero con uso general de arcos apuntados y con una bóveda nervada en el crucero, todo lo cual indica una época avanzadísima de construcción.



FUNDACIÓN
JUANELO
TURRIANO

Las tres naves de que consta, la del crucero, los tres ábsides semicirculares y la linterna central, muéstranse bien al exterior, produciendo un conjunto de belleza puramente arquitectónica, pues no hubo lugar para que los escultores lucieran sus primores. De tosca mampostería con *líneas* de sillería es toda la fábrica, y como elemento de importancia luce una portada de arcos apuntados, abocinados, con columnas en las jambas, y en la disposición general de las románicas. Interiormente es amplia, sencillísima, con pilastras esquinadas, a las que se agregan columnas en las del crucero;

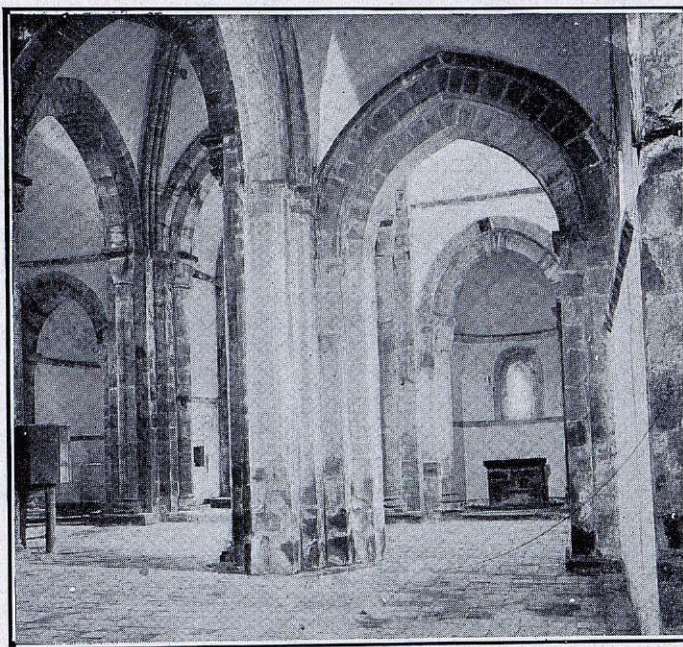


FIG. 46

Interior de San Antolín de Bedón

(Fot. del C. de Polentinos)

arcos apuntados en todas las naves, techumbre de madera en ellas y tan sólo bóvedas en el crucero (nervadas) y de cascarón en los ábsides.

San Antolín de Bedón es un importante monumento asturiano. Su disposición y su sencillez, que tanto le aleja de los esplendores escultóricos de **San Pedro de Villanueva**, **San Juan de Amandi**, **Villamayor** y otros de Asturias, indican, sobre más modernidad, otra escuela que éstos; acaso allí hubo mano de monje cisterciense, a pesar de ser de los *negros* su población.

BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

Obras de Quadrado y Vigil, citadas en anteriores Bibliografías.

Revista de Asturias, 1878. Artículo anónimo, con un grabado, sobre San Antolín de Bedón.

San Salvador de Sepúlveda (Segovia)

Esta ciudad no adquiere su importancia hasta que, reconquistada por Alfonso VI, y para atraer población a su residencia peligrosa, como plaza fronteriza, recibe el célebre

fuego (1076). A su sombra, Sepúlveda se hace centro de toda clase de gentes de variadísima procedencia. Los monumentos de esta primera época muestran esa diversidad de influencias y esa rudeza primitiva.

El Salvador es un ejemplar típico de iglesia de una nave, sin crucero, abovedada, con cañón seguido de medio punto sobre arcos de refuerzo, y un ábside con bóveda de cuarto de esfera. En el interior, los arcos de refuerzo se apoyan no en columnas, sino en pilastras, y entre éstas hay recios arcos ciegos, resultando una estructura que en cierto modo recuerda la latino-bizantina de **Santa María de Naranco**.

Todo es en esta iglesia rudo de concepto y mano. Diríase que es la transición del estilo latino-bizantino al románico francés, a lo menos por sus detalles. En los capiteles se ven extrañas mezclas de elementos diver-



FIG. 47
Exterior de San Salvador de Sepúlveda

(Fot. Mac-Pherson)



FUNDACIÓN
JUANELO
TURRIANO

sísimos: las rosetas asirias, los entrelazos del más bárbaro septentrionalismo, las cabezas precursoras de las *historias* románicas. ¿Será todo ello indicio de antigüedad total del monumento, o acaso esta iglesia fué reconstruída en la primera mitad del siglo XII, utilizando capiteles de una construcción del X? Posible es esto último, pues Sepúlveda fué poblada en 941 por Fernán-González, aunque más tarde los árabes se apoderaron de ella. Por otra parte, nada puede asegurarse respecto a la fecha de su erección; la única noticia algo positiva es cierta epigrafía con el monograma de Cristo y la ERA MCXXXI (año 1093) que hay en un sillar del exterior del ábside. Cabe, sin embargo, la duda de si esta piedra está en su primer destino o ha sido utilizada de otra obra antigua. La iglesia de El Salvador de Sepúlveda tiene en su fachada lateral el atrio o pórtico característico del románico-segoviano; su construcción debe ser algo posterior a la de la nave.

Es curiosa también la colocación de la torre, completamente separada del cuerpo de la iglesia.

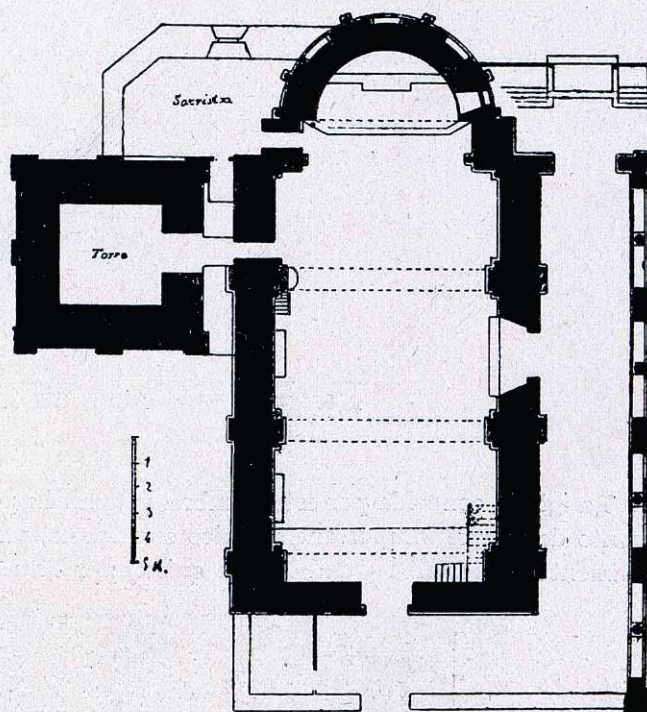


FIG. 48
Planta de San Salvador de Sepúlveda
(Plano de Guadilla)

BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

Salamanca, Avila, Segovia (España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia), por don José M. Quadrado. — Barcelona, 1884.

Excursiones arqueológicas por las tierras segovianas: Sepúlveda, por D. Enrique Serrano Fati-gati. (*Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*. — Madrid, 1900.)

La Vera-Cruz, en Segovia

La iglesia conocida por este nombre, y también por **Los Templarios**, es un monumento de primera importancia, único en España, ya muy descrito y estudiado. Erróneamente lo describe Quadrado, a quien, por otra parte, se deben curiosas noticias

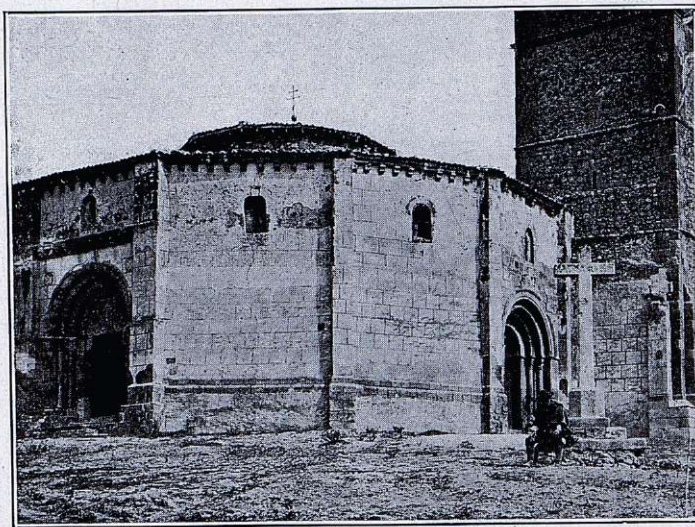


FIG. 49
Exterior de la Vera-Cruz

(Fot. J. Ruiz Vernacci)

sobre el santuario y las rectificaciones de la inscripción votiva, mal leída por Colmenares. Dice así ésta, contenida en una lápida en el interior de la iglesia, sobre un arco del tabernáculo:

HEC SACRA FUNDANTES CELESTI SEDE LOCENTUR,
ATQUE SUBERRANTES IN EADEM CONSOCIANTUR.
DEDICATIO ECCLIE. BEATI SEPULCRI IDUS APRILIS
ERA MCCXLVI

Fué, pues, en el año de J. C. de 1208, cuando los templarios concluyeron esta iglesia para guardar una reliquia de la Cruz sobre la que habían de jurar los caballeros. El breve de Honorio III que cita, pero no vió Quadrado, es de 15 de mayo de 1224. Extinguida la Orden del Temple por el injusto y forzado decreto de Clemente V (1), la *encomienda* que allí había pasó a los caballeros de San Juan. Hoy es un santuario sin culto,

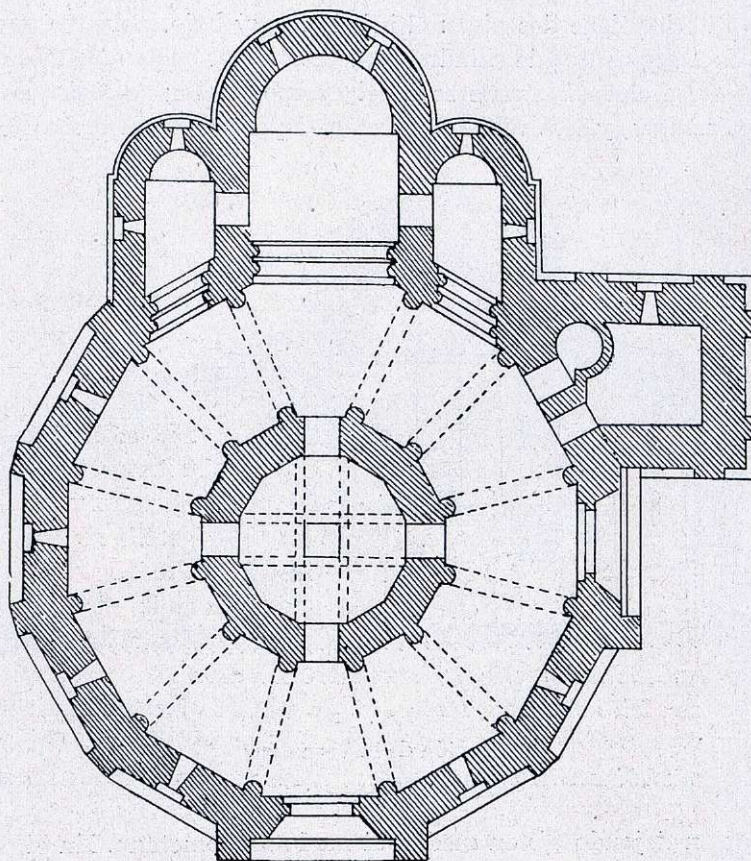


FIG. 50
Planta de la Vera-Cruz

(Plano del autor)

solitario y misterioso, donde el arqueólogo y el poeta pueden estudiar y soñar de consuno.

La Vera-Cruz es de estilo románico absoluto, a pesar de la fecha de la consagración, cuyo dato es importante, porque establece una base fundamental en la teoría del arcaísmo de los monumentos segovianos. Es dodecagonal perfecta, con tres ábsides

(1) Me parece oportuno recordar aquí un hecho. En Francia, la extinción del Temple tuvo de su parte al clero y a las grandes instituciones monásticas. En España, más justos, los preladados de Santiago, Lisboa, La Guardia, Zamora, Avila, Ciudad-Rodrigo, Mondoñedo, Lugo, Táy, Plasencia y Astorga, reunidos en Salamanca, declararon a los templarios libres de culpa.

semicirculares, adosados en el lado de Oriente; otro recinto concéntrico, y semejante al exterior, hay dentro, colocado con arreglo a un diagrama geométrico que he explicado ya (t. I, pág. 88). El anillo entre ambos está dividido en tramos trapezoidales por arcos fajones de medio punto, sin moldurar, cubiertos aquéllos por trozos de cañón seguido. Los arcos se apoyan en columnas adosadas con capiteles de hojas esquemáticas (t. I, fig. 224).

El recinto interior tiene dos pisos: el inferior, muy bajo, cubierto por una bóveda poligonal, de doce segmentos de cilindro, es accesible por cuatro puertas de arco apuntado; el superior se eleva bastante sobre el cuerpo anular; se asciende a él por una escalera de dos rampas, y está cubierto por cúpula poligonal con cuatro arcos de refuer-

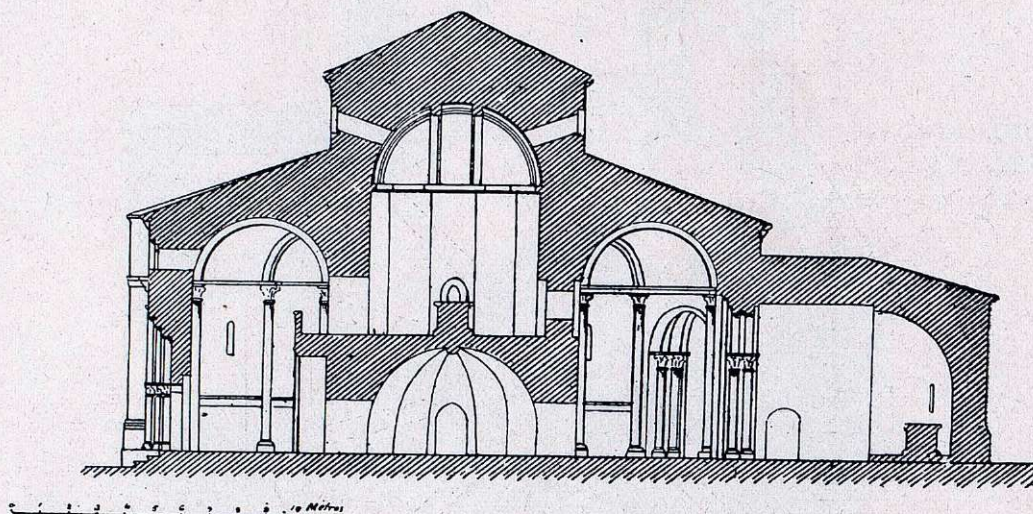


FIG. 51
Sección de la Vera-Cruz

(Plano del autor)

zos que se cruzan dejando *ojo* en medio, al modo mahometano. En el centro hay un simulacro de sepulcro, cuyos lados tienen arquerías ciegas, de arcos entrecruzados, alguno de herradura.

Por el exterior se acusa muy bien el doble recinto por una linterna que se eleva en el centro. Los muros son lisos, con contrafuertes en los ángulos. Ventanas pequeñas y altas se abren en aquéllos, y hay dos puertas abocinadas, con columnas y archivoltas, en las que dominan los ornatos geométricos de escuela normanda. Una cornisa sobre canecillos circunda el cuerpo bajo y el alto. Falta citar la torre, cuadrada en planta y adosada al lado Sudeste, que sólo conserva el cuerpo bajo de la construcción románica.

El curiosísimo monumento segoviano responde al simbolismo de la Milicia del Temple, que, como es bien sabido, reproducían en sus santuarios la rotonda del Santo Sepulcro de Jerusalén, elevada en el año 680 por arquitectos sirios (1). El recinto central

(1) *Note sur la methode pour tracer le plan de la Mosquée d'Omar et la rotonde du Saint Sepulcre à Jerusalem*, por C. Mauss. (*Revue Archeologique*, 1888; tomo II.)

de nuestro monumento representa más especialmente el edículo del jerusalemita, con su simulacro de *sepulcro*, alrededor del cual se congregarían los caballeros para sus cultos y oraciones, siendo de notar el escaso número que allí cabrían, indicándose así que el público no era admitido a las ceremonias religiosas de los templarios.

Comparando la Vera-Cruz de Segovia con otro santuario del Temple, con el de París (desapareció, aunque dejando rastros que permitieron su reconstrucción) (1), construido en 1148, se observa la identidad del tema inspirador: doble recinto concéntrico, más elevado el central, sobre la base de un dodecágono. Las diferencias principales consisten en que el interior del de París era hexagonal y no tenía más que un piso. Y en cuanto al estilo, en el Temple francés todo era más aéreo, dentro del estilo románico, que en nuestro santuario segoviano.

Señalaré en éste dos cosas: que siendo muy general que los edificios de templarios tengan los rasgos característicos de la arquitectura del Cister (pues esta regla dió las constituciones monásticas a los caballeros), el de Segovia no se halla en ese caso, pues su estilo es románico completo, sin los *purismos* ni *transicionismos* cistercienses; y que, en cambio, en la cúpula nervada y en algún detalle ornamental del *sepulcro* se demuestra la intervención de manos mudéjares.

Por la disposición, por la forma y por el trazado, la Vera-Cruz de Segovia es un monumento *completo, típico y único* en España de las singulares iglesias de los caballeros templarios.

BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

Salamanca, Avila, Segovia (España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia), por don José M. Quadrado. — Barcelona, 1884.

La iglesia de los Templarios en Segovia, por Vicente Lampérez. (*Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*. — Madrid, abril de 1898.)

Segovia: Ensayo de una crítica artística de sus monumentos, etc., etc., por Eugenio Colorado y Laca. — Segovia, 1908.

(1) *Dictionnaire de Viollet-le-Duc*. Tomo IX, «Temple».



San Millán, en Segovia

La ciudad del Eresma, en los días del siglo XIII tuvo nada menos que treinta parroquias. Las pocas que subsisten, entre las cuales sobresalen San Martín, San Esteban, San Millán, San Lorenzo y San Juan de los Caballeros, muestran que todas se construyeron dentro de un tipo románico regional (pág. 13), caracterizado por su arcaísmo, por la galería circundante, por la profusión de capiteles, canecillos y metopas ricamente decorados y por la presencia de muchos elementos de abolengo mahometano, como son las cúpulas sobre nervios cruzados, los techos de madera, los ornatos con entrelazos geométricos, etc.

No pretenderé hacer la historia de la parroquia de San Millán, pues está ignorada, y su fecha ha de buscarse, como en las demás iglesias segovianas, por comparación con una que la tiene conocida: la **Vera-Cruz** (pág. 78). San Millán es un ejemplar casi completo, bellissimo en su sencillez, y que reúne todos los rasgos característicos de la arquitectura regional.

La planta es un rectángulo, coronado por tres ábsides semicirculares, correspondiendo a las tres naves en que está dividido; tiene, además, indicada la de crucero; una torre en el lado izquierdo de éste, y dos pórticos laterales, completan la planta. La fachada principal ha sido ya descrita (t. I, pág. 538) como buen ejemplar del tipo castellano. Las galerías de columnas y arcos de medio punto sobre un apoyo corrido se hacen notar por las cornisas, con canecillos y metopa de variadísima labor (figuras, monstruos, cabezas, lazos, círculos, florones, etc.). La adición de estas galerías da a San Millán, como a todas las iglesias segovianas, una diafanidad y belleza notables.

Los pilares que separan las naves son alternativamente compuestos y monocilíndricos, y éste es un rasgo que separa este monumento de sus similares y establece la discusión sobre la estructura originaria, substituída hoy por unas feísimas bóvedas con lunetos, del siglo XVII. En otro lugar (t. I, pág. 529) he indicado que esta alternación de apoyos es peculiar a ciertas escuelas de la Borgoña, del Rhin y de Lombardía, con bóvedas de arista en todas las naves. Pero también se ve en otras escuelas norman-



das y anglo-normandas, con cubiertas de madera (1). ¿A cuál corresponde San Millán de Segovia?

Street, tratando el problema de la primitiva cubierta de esta iglesia, se decide por el medio cañón, aunque no se explica entonces la alternación de apoyos; un arqueólogo español (2) apunta la hipótesis de que tuvo bóvedas de crucería; ninguno da la idea de las bóvedas de arista correspondiendo dos de éstas en las naves bajas, por una en la alta, como la iglesia francesa de Vezelay, las alemanas de Spira y Maguncia, la milanese de San Ambrosio y, probablemente, nuestra catedral de Jaca (t. I, pág. 529). Pero para todas estas soluciones se exigirían medios exteriores de contrarresto, y San Millán no tiene más que escasos e insignificantes contrafuertes en los muros de las naves bajas; por tanto, parecen inaceptables las soluciones abovedadas. Además, si las pilastras y columnas de los apoyos, en la nave mayor, continúan por encima de la bóveda actual (como está dibujado en la lámina de *Monumentos Arquitectónicos de España*), indicando la altura de arranque de las bóvedas supuestas, éstas hubiesen subido más alto que la linterna del crucero, lo cual es absurdo e inadmisibile.

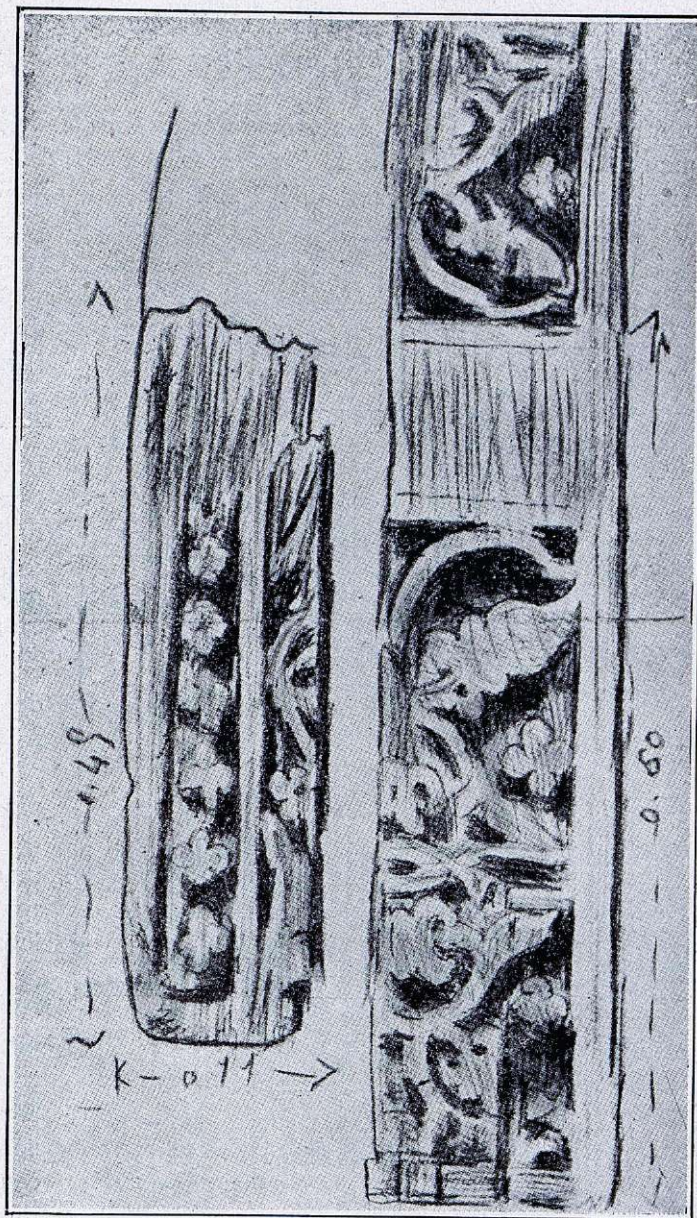


FIG. 52

Fragmentos de la antigua cubierta de San Millán

(Dibujos de Zuloaga)

(1) *Le style ogival en Angleterre et en Normandie*, por J. de Verneilh. (*Annales archeologiques*, tomo XXIV, 1864.)

(2) El Sr. Giner de los Ríos: estudio citado en la Bibliografía.

Habr , pues, que volver a la *tradición*, despreciada por Street, aceptada en tono dubitativo por Giner, y francamente por el dibujante de *Monumentos Arquitectónicos de España* (y por mí en otro estudio) (1), que supone para las naves de esta iglesia una cubrición total de madera con armaduras de tirantes a dos aguas en la principal, y de una en las bajas.  No serán de éstas los fragmentos de tabla ornamentada que se conservan en la sacristía de San Millán? Son trozos de pino de Balsain, de 0,03 de grueso,

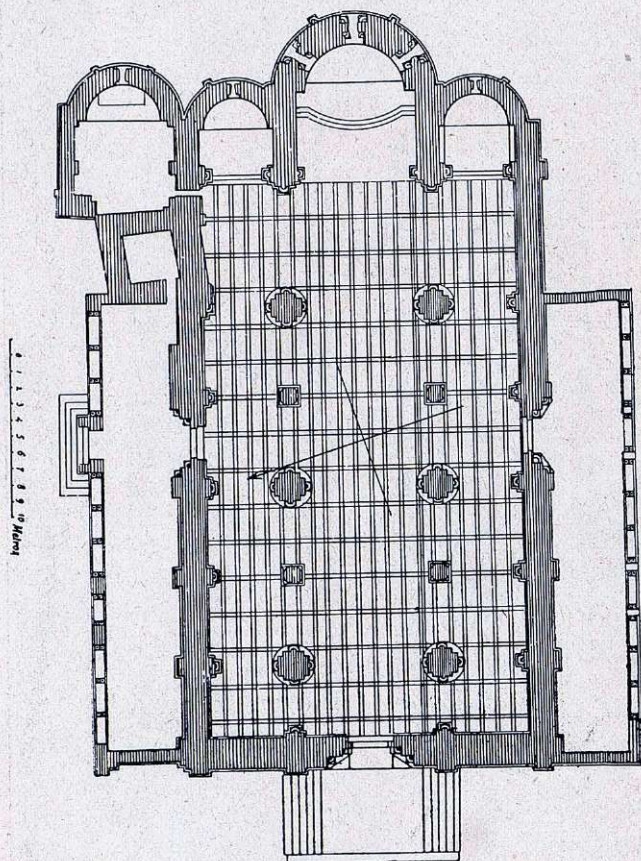


FIG. 53
Planta de San Millán
(De los Mons. Arqs. de España)

rebajado para entallar los adornos, los cuales, además, están pintados al temple, de encarnado y siena sobre fondo negro. El motivo ornamental es un cruzamiento de hojas y vástagos del tipo del castaño de Indias, tan frecuente en los estilos mahometanos españoles, y flores cuatrefoliadas. Estos motivos se ven en las tablas de la Aljafería de Zaragoza (siglo XI), hoy en el museo Arqueológico Nacional, y en las de la primitiva cubierta de la **mezquita de Córdoba**. Además, la entalladura *a dos planos* es característica de la carpintería mahometana, y no lo es de la gótica. Todo clasifica estas maderas como obra de carpinteros mudéjares, anteriores a los *lacers de lo blanco*.

Aceptada esta solución de cubierta, queda sin explicar la alternación de apoyos, como no aceptemos en San Millán una influencia directa normanda, según he dicho, o supongamos que el constructor quiso reforzar la serie de arcos sobre columnas con

machos de más potencia que éstas, como hizo en las galerías exteriores.

Sobre el crucero se eleva una cúpula octogonal, sobre trompas cónicas (decoradas muy posteriormente con unas conchas), reforzada con nervios pareados que se cruzan dejando un hueco central. El mahometismo de esta clase de bóvedas ha sido repetidamente sentido en este libro, y no hay por qué insistir en ello de nuevo.

Los ábsides están cubiertos con bóvedas de horno y cañones de medio punto, sobre arcos fajones.

(1) Citado en la Bibliografía.

Haré mención de los hermosos capiteles del interior, con escenas de vida civil (un torneo entre ellas), religiosas o fantásticas, u hojas convencionales, todo de muy buena mano y estilo muy avanzado.

Resumen: San Millán de Segovia parece obra de la primera mitad del siglo XIII,

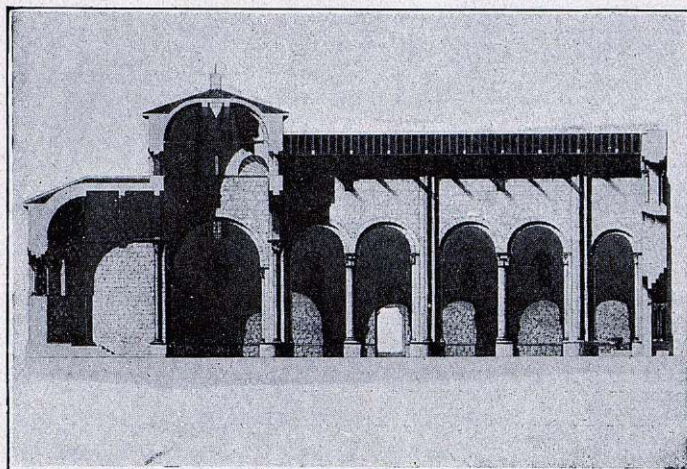


FIG. 54

Sección longitudinal de San Millán

(De los *Mons. Arqs. de España*)

de perfecto estilo románico, pero con elementos tan nacionales o, mejor dicho, regionales, que la hacen ejemplar valiosísimo de la arquitectura genuinamente española, en el que aparecen amalgamadas la labor de maestros poseídos de las más puras escuelas transpirenaicas con la de los mudéjares, numerosos en Segovia, duchos en las tradiciones artísticas mahometanas.

BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

La iglesia de San Millán de Segovia, por D. Francisco Giner de los Ríos. (*La Ilustración Artística*. — Barcelona, 4 de marzo de 1889.)

Monumentos Arquitectónicos de España (láminas).

Segovia, Toro y Burgos, por Vicente Lampérez y Romea. (*Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*. — Madrid, 1899.)

Obras de Quadrado y Colorado, citadas en la anterior Bibliografía.



San Juan de los Caballeros, en Segovia

En la casi hermandad que une todas las antiguas parroquias de Segovia, no tuviera títulos a cita especial la de San Juan de los Caballeros a no ser por la incomparable riqueza de los detalles y por algún rasgo distintivo.



FIG. 55
Exterior de San Juan de los Caballeros

(Fot. L. L.)

Debe su título a ser la privativa de los nobles linajes segovianos. ¿Deberáse a esta aristocrática circunstancia el lujo desplegado en los capiteles, portadas y aun más en la cornisa que citada queda en otra página de este libro como una de las más espléndidas de la región?

La planta es la basilical de tres naves; pero a diferencia de otras segovianas, el crucero se extiende grandemente por los lados, con dos brazos, sobre uno de los cuales carga la torre. La cabecera es de tres ábsides semicirculares, pero tan semejantes en dimensiones y detalles (alturas, cornisas, ventanas, contrafuertes), que hay que pensar si primi-

tivamente no hubo más que el central; caso, sí, raro en ese tipo de iglesia, no singular. Inusitadas son en la arquitectura románica las arcadas que dividen las naves,



FUNDACIÓN
JUANELO
TURRIANO

por las columnas monocilíndricas sin capitel (t. I, fig. 203) y por los enormes arcos de medio punto lisos. También es digna de atención el que las naves bajas no tienen salida al crucero por estar cerradas por los muros de sus brazos. Sobre la cubierta primitiva no cabe duda: fué de madera, a cuatro aguas; seguramente otro ejemplar de la carpintería mudéjar segoviana.

Rodea la iglesia por los lados Sur y Oeste la galería que caracteriza las de la ciudad del Eresma. Nunca debió tenerla al Norte, y no es el único caso en Segovia. Desordenada es la colocación numérica de los arcos del lado Sur, e interrumpida está en el Oeste por un gran pórtico. La composición es la general: la cornisa es la que sobresale entre sus similares. Representada está en el t. I, fig. 286, y huelga su descripción y la ponderación de su riqueza. Un arqueólogo muy conocedor de las riquezas segovianas (1) ha hecho notar que esta cornisa, sobre su imponderable valer artístico, lo tiene como museo de indumentaria y etnografía.

El pórtico del Oeste, el más hermoso de las iglesias de Segovia, tiene gran puerta de arcos apuntados, y se corona con igual cornisa. Supónesele posterior a la galería, y si para ello no hay más razón que el apuntamiento del arco, no me parece muy fuerte, porque en la época (siglo XIII) a que pertenece la iglesia, era general el uso de esa forma, aunque fuese en obras de estilo románico; y el constructor del monumento segoviano pudo muy bien temer al enorme empuje de un tan gran arco, si lo hacía de medio punto. Por otra parte, este pórtico no es excepcional en Segovia: **San Martín**, entre otras iglesias, lo tiene.

La torre, citada como émula de la de **San Esteban**, sólo conserva puros los dos primeros cuerpos; el resto sufrió la suerte de la mayor parte de la iglesia. ¡Menos mal que ésta parece entrar en vías de conservación, ya que no haya de pensarse en volverla a su ser y destino primitivos! (2).

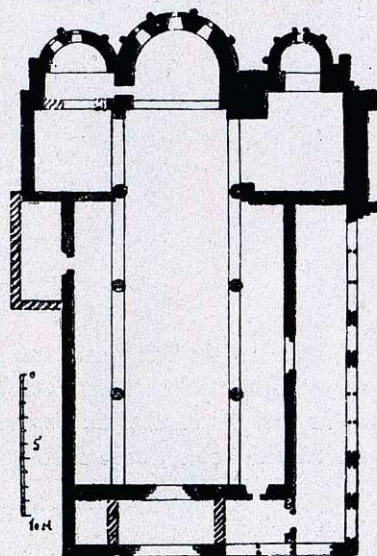


FIG. 56

Planta de San Juan

(Plano de Zuloaga)

BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

San Juan de los Caballeros. — Madrid, 1904. Folleto anónimo.

Obras de Quadrado y Colorado, citadas en las anteriores Bibliografías.

(1) El Sr. Serrano Fatigati: estudios publicados en el *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones: Excursiones por tierras segovianas; Esculturas románicas*, etc.

(2) Nunca será bastante alabada la generosidad del ilustre artista cerámico D. Daniel Zuloaga, que adquirió la iglesia a punto de ser demolida, y la conserva y cuida, despojándola de postizos y agregados.



La iglesia-castillo de Turégano (Segovia)

La villa de Turégano fué señorío de la diócesis de Segovia, por donaciones que los segovianos hicieron en 1116, 1122 y 1123, según citas de Colmenares en su *Historia de la insigne ciudad de Segovia*. Para defenderse en la villa, construyeron los obispos un castillo con doble foso y triple recinto. Destruído fué el primero, pero enhiesto



FIG. 57
Castillo de Turégano

(Fot. R. Gil Miquel)

queda el segundo y el castillo, que constituye una mole rectangular, defendida por redondos cubos, barbacanas y almenas, y dominada por alto y recio torreón. Quien, atravesando la puerta, que flanquean dos torres cilíndricas, penetre en el castillo, pensará encontrarse con amplia plaza de armas, y con sorpresa se verá en el interior de una sombría iglesia de estilo semirrománico y semigótico.



FUNDACIÓN
JUANELO
TURRIANO

Ocupa todo el recinto interior que dejan libres los gruesísimos muros. Tiene tres naves, sin crucero, y tres ábsides semicirculares; los apoyos intermedios son fuertes machos esquinados, con sólo dos columnas en los frentes principales (t. I, fig. 193); los

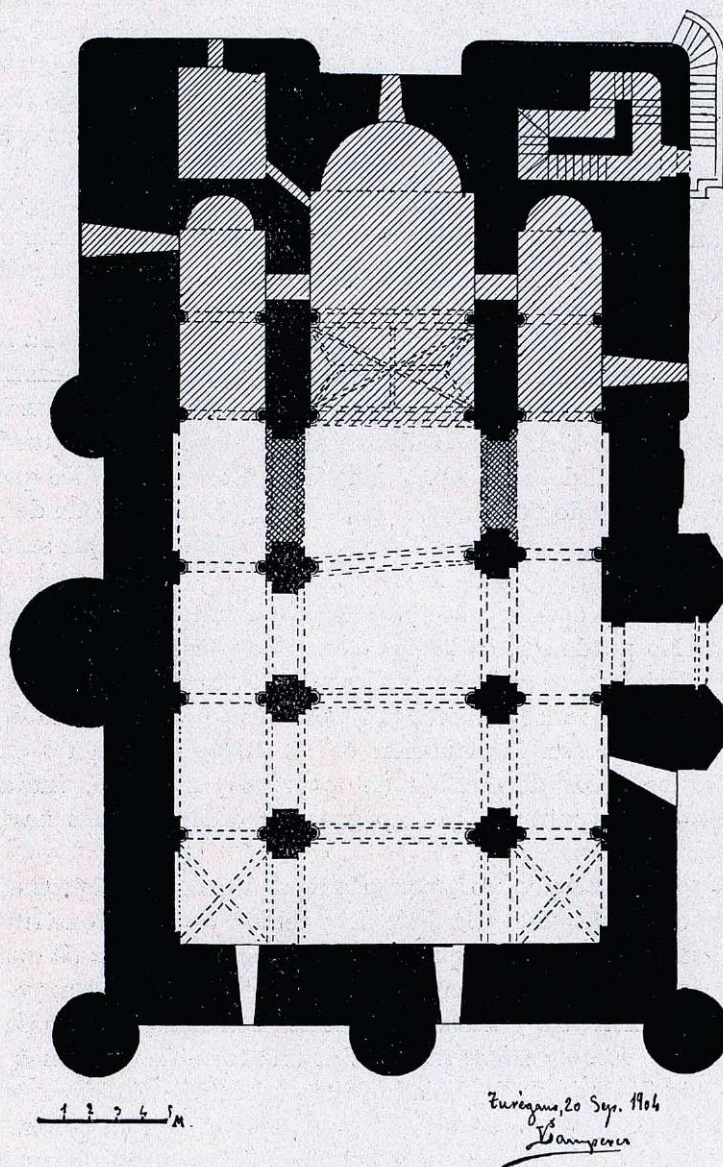


FIG. 58

Planta de la iglesia-castillo de Turégano

(Plano del autor)

arcos de comunicación entre las naves son apuntados y sin molduras, lo mismo que los de refuerzo de las bóvedas, que son de medio cañón apuntados, con ejes paralelos. En el crucero (?) hay una bóveda nervada, producto adicional del siglo xv o xvi, y otras

dos bóvedas de crucería hay en los tramos extremos de las naves bajas. Los capiteles son de hojas y figuras, de ejecución rudimentaria. La iluminación es escasa y entra por pequeñas y pocas ventanas que atraviesan los enormes muros, con todo lo cual aparece más sombrío aquel conjunto, que ya lo es de suyo por su elemental estructura. El estilo indica una construcción que puede variar entre el final del siglo XII y toda la primera mitad del XIII, pues sabido es el retraso de la comarca segoviana.

Es de notar que los ábsides y los tramos contiguos están debajo del gran torreón, uno de cuyos muros carga sobre el primero de ellos, que por esto es estrecho. Encima de la bóveda estrellada hay un cañón apuntado, que acaso indicó el *crucero* primitivamente por esa sencilla elevación, como se ve en la **Trinidad** de Segovia. Sobre este crucero se levanta una torre de campanas, románica, materialmente embutida en el torreón, demostrándose así que es éste de construcción posterior a aquél, pues sus piedras respetan los arcos e impostas de la torre de campanas.

¿Cuándo se construyó esta singular amalgama religiosomilitar? Ya he dicho que la iglesia parece ser de la primera mitad del siglo XIII, y, en cambio, el castillo, con las barbacanas amatacanadas con bolas, las saeteras en cruz, algunas de ellas dispuestas para artillería pequeña, y las bien despiezadas escaleras elizoidales, no puede llevarse más allá de la segunda mitad del siglo XV. Y, en efecto, Colmenares dice que el obispo don Juan Arias Dávila, acosado por Enrique IV, se refugió en el castillo de Turégano, «que por este tiempo reedificaba con mucha fortaleza», lo cual tuvo que suceder entre 1460 y 1497, en que es el episcopado de Arias Dávila.

En esta dualidad de épocas cabe preguntar: ¿Se trata de un castillo que se *rellenó* con una iglesia? No puede ser, dadas las épocas de construcción dichas. ¿Fué, por el contrario, una iglesia que se *rodeó* con un castillo? Esto parece lo único posible, y por ello se decide uno de los historiadores del monumento (1); pero no dejan de presentarse objeciones, como son la situación de los cubos del recinto exterior, que no corresponden a los sitios de empuje de los arcos interiores, indicando que son anteriores a éstos; las ventanas, que no guardan orden con las naves y tramos, y alguna otra.

En el conflicto arqueológico, yo supongo lo siguiente. Allá en el promedio del siglo XII, a poco de haber sido concedida a la Sede del pueblo *Toredano*, construyóse un castillo, cuyo recinto interior es el mismo que hoy existe *hasta la altura de una impostilla que lo rodea*. Por razones desconocidas se convirtió el interior en iglesia, ya en el siglo XIII, adaptándose a lo construído y acaso cubriéndola con losas a modo de azotea, con lo que se obtenía una *plaza de armas elevada* con una torre de campanas en medio. Pero no siendo con esta disposición demasiado fuerte el castillo, el obispo Arias Dávila acometió grandes obras, consistentes en elevar los muros, con su corona de defensas, y en la construcción del gran torreón, que encerró la vieja torre de campanas. Sirve de fundamento a mi conjetura el que el aparejo y el color de las piedras del recinto indican dos épocas de construcción separadas por la impostilla citada, que viene a tener el nivel de las bóvedas de la iglesia; y en la desunión, que ya hice notar, entre la torre de las campanas y el torreón que la abraza. No deja de tener también sus dificultades esta hipótesis.

(1) El Sr. Vergara y Martín: estudio citado en la Bibliografía.



Ello es que el castillo-iglesia de Turégano es un curiosísimo tipo de iglesia fortificada, y que su estudio convida a grandes reflexiones, no siendo las menores las de sus condiciones poliorcéticas y la de los hechos históricos allí acaecidos (1).

BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

Salamanca, Avila, Segovia (España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia), por don José M. Quadrado. — Barcelona, 1884.

El castillo de Turégano, por D. Gabriel M. Vergara y Martín. (*El Adelantado*. — Segovia, 1893.)

El castillo-iglesia de Turégano (Segovia), por Vicente Lampérez. (*Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*. — Madrid, 1894.)

(1) Reunión de D. Juan II con D. Alvaro de Luna (1448); retirada del obispo Arias Dávila; alojamiento de Fernando el Católico (1474); prisión de Antonio Pérez, etc.



San Juan de Rabanera, en Soria

La vida de Soria comienza en aquellos tiempos en que Alfonso VIII, llegado a la mayor edad (1170), «tuvo presentes —como dice un historiador— los servicios de los

sorianos, y los colmó de mercedes, construyendo templos y concediéndoles importantes privilegios». A este período y al primero de la centuria décimatercera pertenecen las curiosas iglesias románicas y de *transición* ojival que aún conserva la vieja ciudad castellana. Una de ellas es San Juan de Rabanera.

A pesar de no citarse en el censo de las parroquias hecho por Alfonso el Sabio (1), su fundación es evidentemente anterior a los días de este rey; lo delata su estilo románico con pocos elementos de *transición*, aun admitida la persistencia de aquel estilo en la región soriana.

Aun después de las alteraciones y adiciones, San

(1) Así lo dice Rabal en la obra citada en la Bibliografía; sin embargo de lo cual, antes la menciona como una de las 37 parroquias primitivas de Soria.

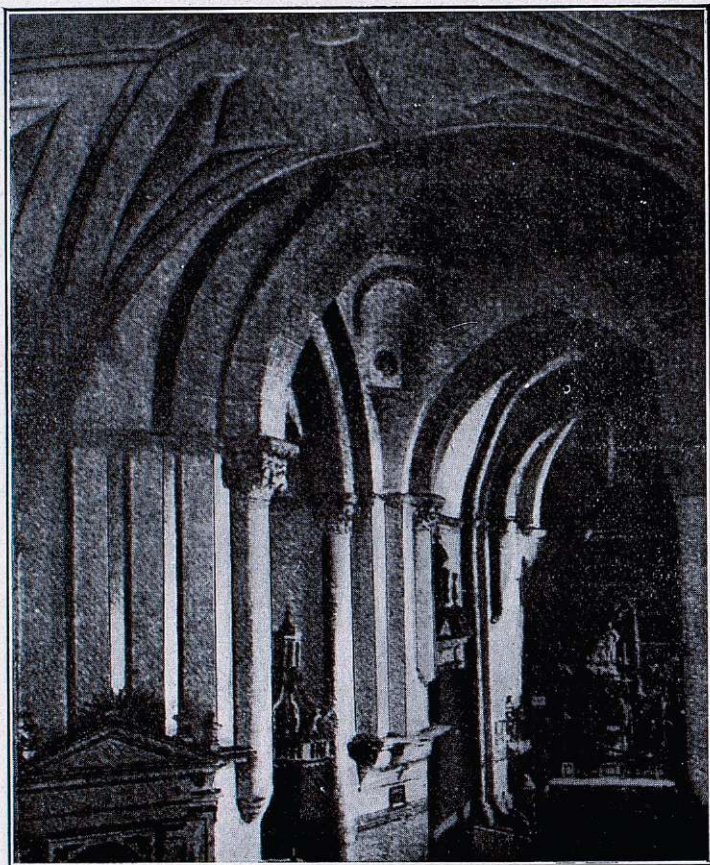


FIG. 59
Interior de San Juan de Rabanera

(Fot. Olavarría)

Juan de Rabanera conserva elementos que consienten su reconstitución completa y la hacen uno de los más interesantes ejemplares de la ciudad. Por el exterior, entre cuerpos agregados, se destacan bien uno de los brazos del crucero, con ventana de medio punto y tímpano rematado en un animal sedente; la puerta del Sur, con doble arco moldurado, sobre columnas de capiteles con hojas, y el hermosísimo ábside semicircular con contrafuertes en forma de pilastras estriadas, de pronunciado sabor clásico, y dos ventanas de arco apuntado, a más de dos huecos ajimezados cuajados de rosetones y molduras (t. I, fig. 215). Corona el conjunto una linterna cuadrada; su falta de estilo denota una substitución: muy verosímilmente allí lució hasta el siglo XVII una cúpula, acaso con cubierta pétrea escamada.

En el interior se completa fácilmente su planta primitiva: una cruz, de una sola nave en todos sus brazos. La cabecera se compone de un tramo cuadrado, cubierto con bóveda de crucería, y un ábside semicircular, con columnas (una en el eje) que sostienen una bóveda nervada con plementos gallonados (1). De los brazos del crucero uno solo está completo, con cañón apuntado. El mayor de la cruz fué totalmente remodelado con feísimas bóvedas de arista y otros elementos del *grecorromano* más infeliz. Las columnas que sostienen los arcos fajones, que son apuntados y sin molduras, no nacen hoy del suelo en su mayoría y tienen hermosos capiteles de hojas.

El crucero constituye, con el ábside, el mayor título al interés que encierra la iglesia. Por trompas cónicas, cuyos trompillones son capiteles y cuyos arcos de cabeza están ricamente decorados, se obtiene la planta octogonal, circuida con una imposta: suben ocho planos verticales, apenas amagados, pues pronto se penetran en la cúpula semiesférica, sin nervios. El ejemplar es único por estos caracteres, y ya ha sido estudiado y representado (t. I, pág. 443, fig. 234).

Tal es la iglesia soriana de San Juan de Rabanera. Simplicísima, como se ve, pero muy bella en sí misma y con elementos que la hacen un buen ejemplar de esa arquitectura *románico-bizantina* en el verdadero concepto de la denominación. Porque la planta, de cruz simple, casi griega por sus proporciones y con un solo ábside, si es frecuente en la arquitectura románica catalana, es excepcionalísima en la del resto de España, donde fuera de contados ejemplares (**Santa María de Tera, Armentia y**

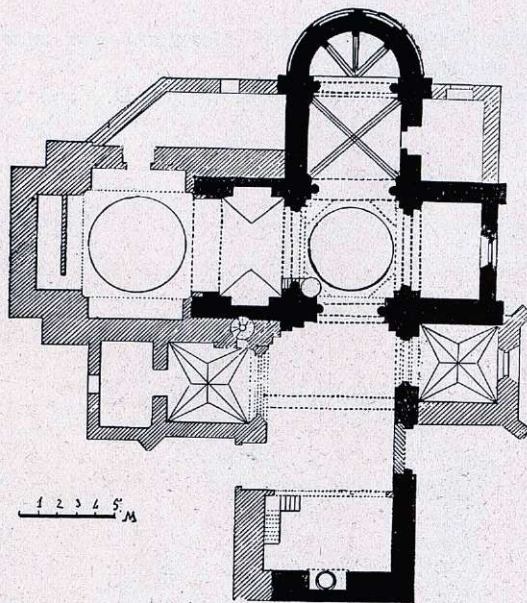


FIG. 60
Planta de San Juan de Rabanera
(Plano de R. Ibáñez)

(1) Así aparecen. No me atrevo a asegurar que esta forma no sea debida a un excesivo encalamiento.

algunos más), hay que remontarse a las más viejas arquitecturas cristianas (visigoda y mozárabe) para encontrar el tipo. Por esa planta, de abolengo oriental; por la cúpula y por el gallonado del ábside, San Juan de Rabanera es uno de los jalones de esa *estela* de bizantinismo que señala la cuenca del Ebro.

BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

- Soria (España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia)*, por D. Nicolás Rabal. — Barcelona, 1889.
Arquitectura románica en Soria, por D. Teodoro Ramírez Rojas. — Soria, 1894.



San Juan de Duero, en Soria

La historia no cuenta cosa alguna sobre la fundación, vicisitudes, abandono y ruina del monasterio u hospedería que levantaron los monjes y caballeros sanjuanistas en la margen del Duero para refugio de caminantes y peregrinos.

Los restos de esta *casa* se componen de dos partes: una iglesia y un claustro. Es el templo de una sola nave rectangular imperfecta, y un ábside semicircular sobre un tramo rectangular. Los muros son de mampostería; sólo el tejazoz sobre canecillos y las guarniciones de las humildes puertas son de sillería. La nave está cubierta con madera, y el ábside con medio cañón y casquete apuntados. Todo es allí pobre, desnudo; pero hay algo que hace interesante esta iglesia y que con injusticia ha sido olvidada por casi todos los analizadores de San Juan de Duero.

Primitivamente, la iglesia no debió tener más que un altar; algo después, el crecimiento del culto exigió otros dos, constituyéndose así la *trinidad*. Colocáronse a los lados del arco triunfal, y los caballeros sanjuanistas los cobijaron bajo sendos *ciboriums*. Su composición es la de temples cuadrados en planta, adosados a los muros por dos de sus lados y libres por los otros dos. Grupos de cuatro columnas, con basas de perfil ático romanizado y capiteles de

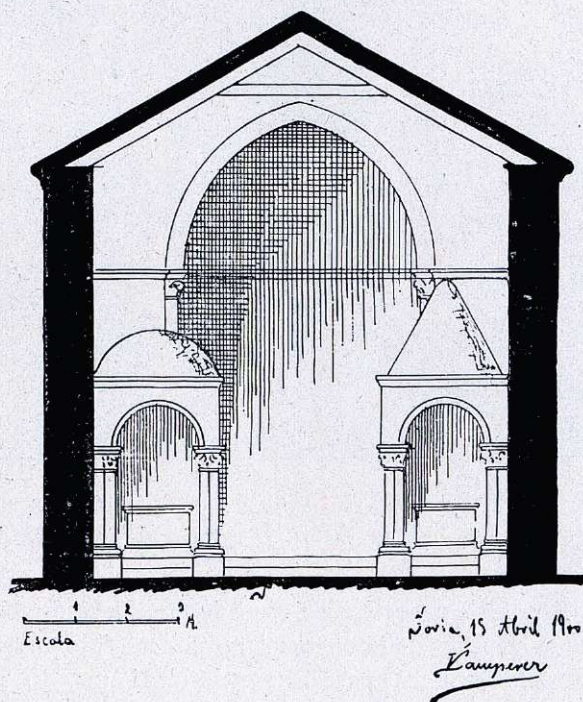


FIG. 61
Sección de San Juan de Duero
(Plano del autor)

historias religiosas (la degollación de los inocentes) y bichas fantásticas, sostienen arcos de medio punto baquetonados. Cubren los templete bóvedas de crucería cupuliformes, que al exterior se manifiestan por un casquete esférico la del Evangelio y por un alto cono la de la Epístola. Esta última circunstancia da al templete un sabor de orientalismo que se acentúa con el estudio de los capiteles, en los que igual influencia ha sido reconocida por doctos arqueólogos. Las relaciones constantes de los sanjuanistas de Occidente con los de Jerusalén pueden explicar estas circunstancias. La importancia de estos *ciborium*s radica en la escasez de ellos en Occidente, y

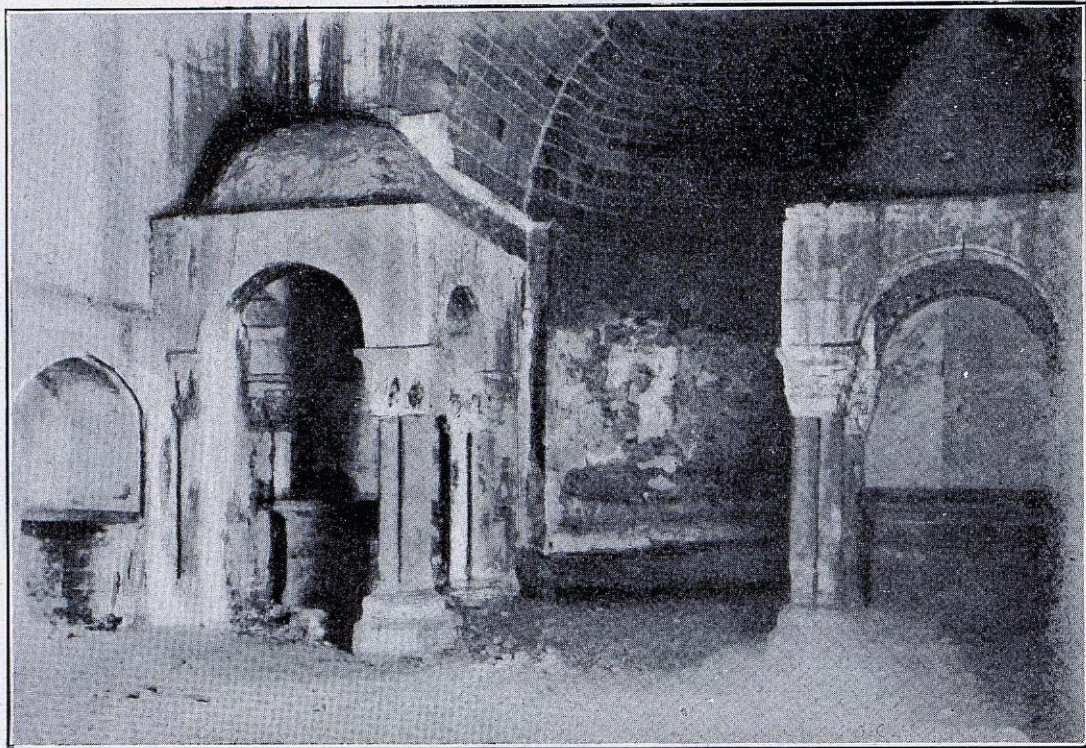


FIG. 62

Interior de San Juan de Duero

(Fot. del autor)

en España en particular, y en lo completo del tipo (1). Al primer tercio del siglo XIII puede asignarse su construcción por las formas *transitivas* de las bóvedas, aunque por su estilo general parezcan más antiguos, y, por tanto, la iglesia donde se hallan bien puede ser del final del siglo XII (2).

Posterior es, sin duda, el famoso atrio o claustro (t. I, fig. 325). Está situado al lado sur de la iglesia y es rectangular achaflanado. Las cuatro arquerías son distintas por

(1) Véase todo lo dicho en la pág. 48.

(2) Esta es la data que, después de algunos titubeos, asigna el Sr. Saavedra (estudio citado en la Bibliografía) a todo el monumento: iglesia, baldaquinos y claustro.

mitades iguales: una está destruída; otra tiene columnillas cuádruples y arcos apuntados; otra, columnas pareadas y arcos entrecruzados, y la otra, arcos entrelazados sobre pilares cuadrangulares. Ningún ala conserva la techumbre, que debió ser de madera, pues no tiene contrafuertes. Este claustro, alabado sin tasa por algunos, es más curioso por su rareza que por su belleza en sí. Las alas de arcos apuntados (algunos túmidos) sobre columnas, con capiteles en que abundan las escenas monstruosas, no se elevan

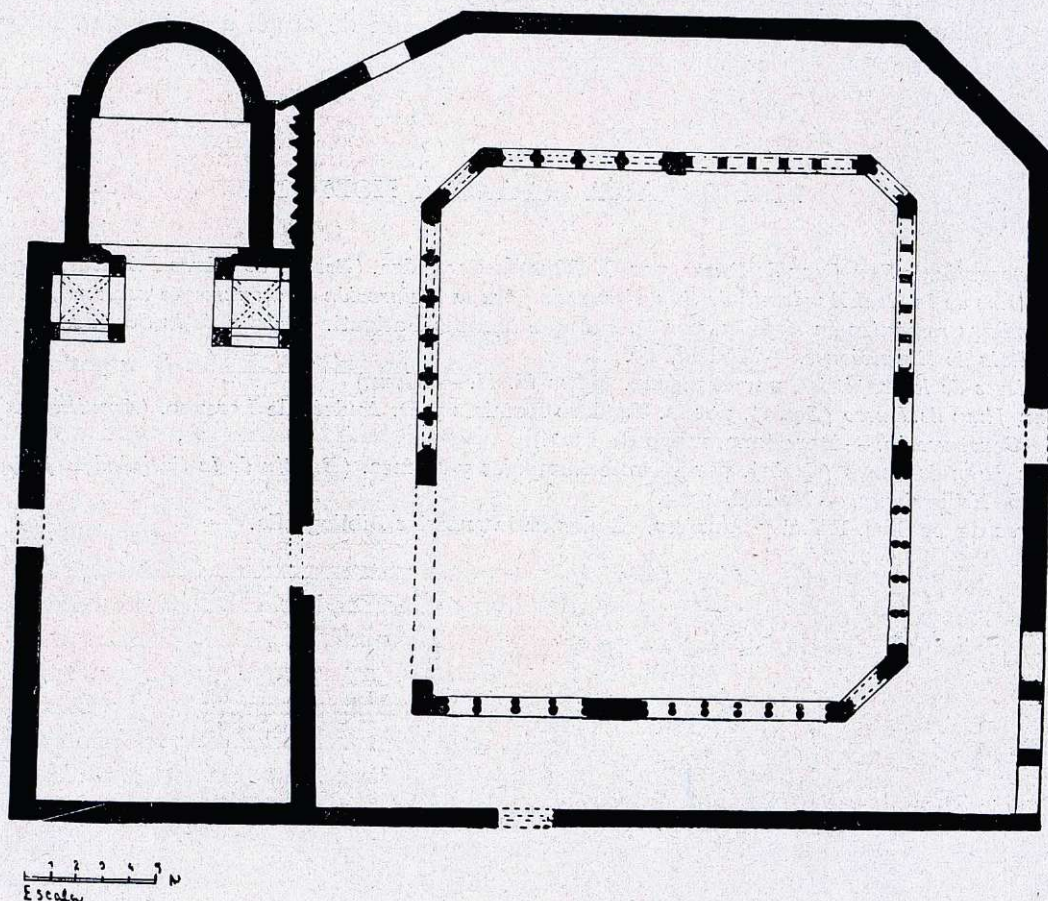


FIG. 63
Planta de San Juan de Duero

(Plano del autor)

sobre el nivel general de los claustros románicos de época avanzada. La singularidad reside en las alas, en que sobre pilares cuadrangulares se elevan arcos túmidos y entrecruzados de un tipo total y absolutamente extraño al estilo románico. Por eso ha sido siempre clasificado como obra de influencia mudéjar, muy probable, por existir en Soria una de las más importantes *aljamas* de Castilla. Ultimamente la suposición ha sido afianzada por un arqueólogo francés (1), que hace notar, además, la semejanza del

(1) M. E. Bertaux: *Formation et développement de la sculpture gothique*. (*Histoire de l'Art*, de A. Michel, tomo II, pág. 238.)

claustro de Soria con el *siculo-árabe* de Amalfí. Pudiera añadirse que en la Arquitectura morisca de Sicilia abundan más que en la de España estos grandes arcos entrelazados (claustro de Amalfí, ábside de Monreale, etc., etc., etc...), aunque en ésta son frecuentísimos los ornamentales (exterior de la capilla de Belén en las Comendadoras de Santiago, de Toledo; Puerta del Sol, en la misma ciudad; en la Giralda de Sevilla, etc.).

La historia general de Soria, la particular de su arte, que marca allí una de las *manchas* del arcaicismo románico en España, y la posteridad que el claustro ha de tener sobre la iglesia, consienten traer la construcción de aquél a la primera mitad del siglo XIII.

BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

- Monografía de San Juan de Duero*, por D. Eduardo Saavedra. (*Revista de Obras Públicas*, 1856.)
Informe de la Real Academia de San Fernando para la declaración de monumento nacional, 1882.
Escultura románica en España, por D. Enrique Serrano Fatigati. (*Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*. — Madrid, 1900.)
Relieves de los capiteles, por el mismo. (*Idem id. id.* — *Idem*.)
San Juan de Duero (Soria), por D. Teodoro Ramírez y D. Andrés de Lorenzo. (*Arquitectura y Construcción*. — Barcelona, mayo de 1904.)
San Juan de Duero (Soria), por Vicente Lampérez y Romea. (*Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*. — Madrid, 1904.)
Obras de los Sres. Rabal y Ramírez, citadas en la anterior Bibliografía.



Santo Tomé, de Soria

Llámasela también Santo Domingo; aquélla fué su advocación cuando sólo era parroquia, tomando ésta al ser habilitada para el culto del inmediato convento de dominicos.

La iglesia en cuestión, alteradísima hoy, tiene un título especial a la fama de que goza: su hermosa fachada. Descrita y representada está en otro lugar (t. I, pág. 538, fig. 312). Bien merece que se estudie la estructura del monumento a que pertenece tan insigne obra.

El templo soriano conserva cuatro tramos de su fábrica primitiva. El crucero, la capilla mayor y dos laterales pertenecen al estilo ojival decadente, y fueron edificadas en 1570. En su estado actual, la planta es de cruz latina, con tres naves en la parte inferior del brazo mayor y una sola en la del crucero.

El brazo largo de la cruz se compone de los cuatro tramos citados. Pero en ellos se advierten dos construcciones distintas: los tres primeros, inmediatos a la fachada principal, y el cuarto, contiguo al crucero. Presenta éste unos pilares malamente adosados a los de los pies de la iglesia, variadas las alturas y la directriz de la bóveda con relación a la de esta parte y cortadas las naves bajas. ¿Cuál de estas dos construcciones es la primitiva? No parece fácil decirlo; pero lo que sí puede afirmarse es que el tramo contiguo al crucero no fué nunca la capilla mayor primitiva, como alguien ha supuesto (1). Dados los caracteres del monumento, puede conjeturarse cuál fuese ésta, pues si bien en su estilo y escuela caben dos partidos (la girola con capillas absidales y los tres o cinco ábsides de frente), las condiciones de la parroquia soriana hacen más verosímil el segundo de ellos.

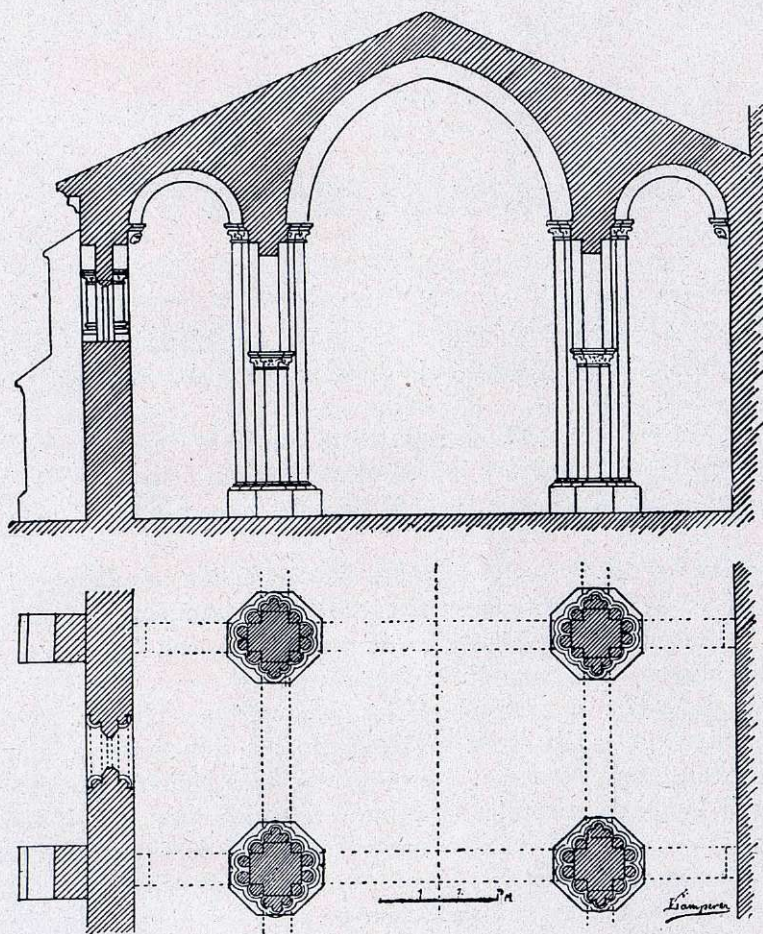
Dejando estas conjeturas, fijémonos en los tres tramos de los pies de la iglesia, que son lo más completo y sano y los que manifiestan la disposición original y característica del monumento.

Forman tres naves, una más ancha central y dos menores laterales. Los gruesos pilares que las separan son de planta de cruz griega con catorce columnillas adosadas,

(1) Rabal: obra citada en la Bibliografía.



perteneciendo dos a cada uno de los lados de las naves, tres a cada uno de los que corresponden a los arcos de comunicación entre ellas y una a cada ángulo. Las basas, sobre ancho banco octogonal, y los capitales afectan unas de tantas variantes del estilo románico, dentro de los caracteres generales. Sobre estas columnillas agrupadas se voltean robustos arcos fajones y formeros, apuntados los de la nave central y de medio punto los de las laterales. Estos se apoyan en los muros, no en columnas, como es uso



FIGS. 64 Y 65

Sección y planta de Santo Tomé

(Planos del autor)

corriente, sino en ménsulas, que afectan la forma de cabezas de extrañas cataduras. Sobre los arcos fajones cargan las bóvedas, que son de medio cañón, con los ejes en el sentido longitudinal de las naves, y de directriz apuntada el de la mayor; de semicírculo los de las laterales. Las tres naves resultan de casi igual altura, y están cobijadas por un tejado a dos vertientes, y que no marca, por tanto, al exterior la triple división de las naves interiores. Por el estudio de esta cubierta dedúcese que carga directamente sobre las bóvedas, sin armadura de madera, lo cual constituye un detalle muy impor-

tante en la filiación de esta iglesia. La nave central carece de luces directas, recibíendolas por el *ojo de buey* del hastial principal y por ventanas abiertas en los muros laterales de las naves bajas (1).

Los caracteres arquitectónicos de las naves antiguas de Santo Tomé son tan determinados que, en caso de tenerla que clasificar entre algunas de las escuelas transpirenaicas, no cabe duda, es la de Poitou. Entre ésta y la de la Auvergnia ha sido clasificada la iglesia de Soria (2); pero creo que con poco acierto, porque la última tiene como carácter determinativo los colaterales con *dos pisos*. A la escuela poitevina, que llegó hasta la Provenza y el Languedoc, pertenece Santo Tomé, sin que esto quiera decir que no sea hija de un arquitecto español puro y neto, pues aquí sólo se trata del principio constructivo, encarnado en la Edad Media en escuelas locales.

Santo Tomé de Soria carece de historia; el monumento acusa la última mitad del siglo XII como fecha probable de construcción; data que admite cierta elasticidad, dado el arcaísmo de la Arquitectura soriana, ya señalado.

BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

Obras de los Sres. Ramírez y Rabal, citadas en las anteriores Bibliografías.

Santo Tomé de Soria, por Vicente Lampérez y Romea. (*Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*. — Madrid, 1901.)

(1) Acaso la idea del autor de Santo Tomé fué la de cubrir la nave con cañón de medio punto, al igual que las laterales, como puede suponerse por la inclinación de las vertientes de la fachada que no convienen con las de la actual cubierta y sí con otras más bajas de caballete, como serían en aquel supuesto. El deseo de aminorar el empuje de la ancha bóveda central y la *moda* del arco apuntado aconsejaron la adopción de esta directriz.

(2) Ramírez: obra citada en la Bibliografía.



Otros monumentos notables de la región castellano-leonesa ⁽¹⁾

SAN PEDRO DE AVILA

Magnífico monumento, completo y espléndido, es esta iglesia. Por *hermana* de **San Vicente** la dan los escritores de cosas abulenses, y no andan, en mi sentir, muy acertados si se excluyen partes elementales o accesorias. Ciertamente es que su planta es, como la de aquélla, de cruz latina con extensos brazos, con tres naves en el mayor y tres ábsides en la cabecera, y cierto que en el crucero se alza una linterna cuadrada, nervada al interior, muy parecida a la de la otra iglesia. Pero en la estructura son diferentes, pues falta en San Pedro el segundo piso y el triforio de **San Vicente**, ganando su altura con la mayor elevación en las naves bajas.

El embovedamiento del brazo mayor es de crucería mal preparada; el primitivo plan lo llevaba de medio cañón, sin ventanas; por eso las actuales, cortadas por los tejados, dan malas luces. En resumen: un perfecto tipo de escuela borgoñona, alterado después. En esto radica la hermandad con **San Vicente**. La fachada (t. I, fig. 285) señala bien las tres naves por sus tres tramos verticales; en el central ábrese la hermosa puerta y la gran rosa bajo un arco.

(En los *Monumentos Arquitectónicos de España* hay planos de planta y sección y detalles.)

SAN ISIDORO DE AVILA

Restos magníficos de una iglesia de una nave y un ábside semicircular. Buena puerta con archivolta de rosáceas y ventanas ricamente decoradas. Ha sido reconstruida en el Parque de Madrid. (Planos y detalles, en los *Monumentos Arquitectónicos de España*.)

(1) En los índices y adiciones que irán al final de esta obra se incluirá una extensa lista de iglesias románicas.



SAN MARTIN, EN SEGOVIA

Iglesia de tres naves, sin crucero en planta, con tres ábsides (falta el central). La estructura, acaso desfigurada, es la dicha en el t. I, pág. 528; de ser cierta, coloca este monumento en el caso *único* conocido en España de tan extraordinaria hechura. La torre se eleva sobre el tramo central; pero también lo desfigurada y renovada detiene todo análisis. Por el exterior la rodea una galería del tipo *segoviano*, acaso la más armónica de todas y no menor en lujo ornamental que las otras de la ciudad. En el lado de Poniente la corta un pórtico más elevado, que conserva, entre mil postizos, una gran portada con archivoltas, con rosáceas y figuras adosadas a las columnas; todo de escuela abulense. (Planta, alzado y detalles hay en los *Monumentos Arquitectónicos de España*.)

SAN LORENZO, EN SEGOVIA

Iglesia cuya planta se sale algo del tipo de sus hermanas. Tiene una nave cubierta con madera, con otra de crucero muy saliente, en cuyo brazo izquierdo está alojada la torre. De los tres ábsides, el del lado del Evangelio no forma parte de la iglesia (como uno de los de **San Millán**). ¿Pero es ésta la disposición primitiva? Rodea la iglesia por los lados Sur y Oeste la galería característica, con magnífica cornisa de canecillos y metopas. No son menos ricos los capiteles exteriores de los hermosos ábsides. La torre es de ladrillo en sus últimos cuerpos, pero con iguales líneas que las de piedra. (Planta, alzados lateral y posterior y numerosos detalles están publicados en los *Monumentos Arquitectónicos de España*.)

SAN ESTEBAN, EN SEGOVIA

Iglesia románica, de época muy avanzada, interesantísima por la torre, ya mencionada y reproducida (t. I, pág. 542, fig. 317), y por el pórtico, con gran riqueza de capiteles.

NUESTRA SEÑORA DE LA PEÑA,
EN SEPÚLVEDA (SEGOVIA)

Iglesia románica muy renovada. Notable por la puerta, con archivoltas con figuras en sentido radial que parecen trasunto de la escuela compostelana. (Reproducida en el *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones* de 1899.)



SAN NICOLÁS, EN SORIA

Iglesia románica arruinada. Se conserva un notable ábside, con esbeltísimas ventanas entre columnas; los arranques de una única nave, y una portada muy hermosa, con tímpano en que se representa la gloria del tutelar.

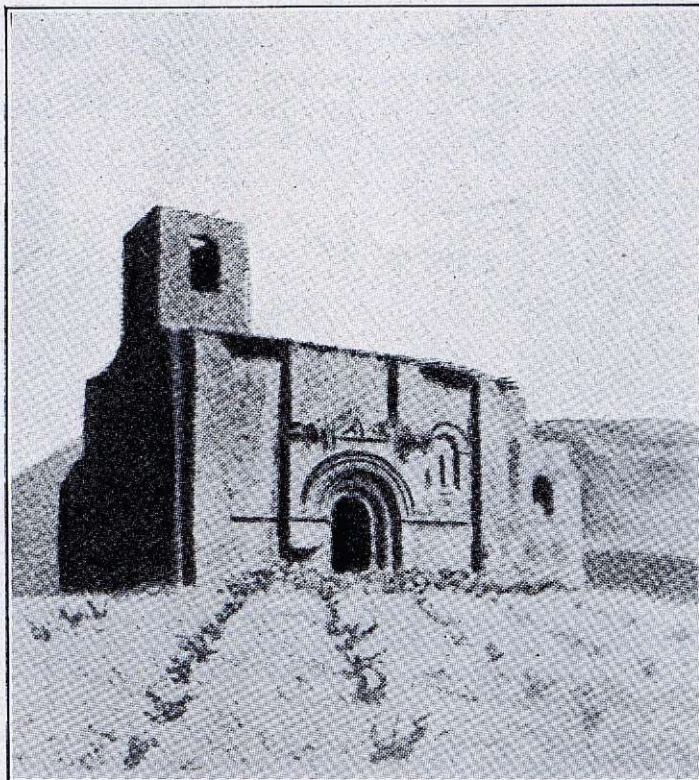


FIG. 66

Iglesia de Santa María de la Piscina

(Fot. Mancebo)

SAN JUAN DE OTERO (SORIA)

Cerca de la villa de Ucero se conserva muy bien esta antigua iglesia de templarios. Es de estilo románico, de planta de cruz latina, con una sola nave y un ábside. Las naves están cubiertas con cañones de arco apuntado y el ábside por una octogonal sobre nervios. Tiene una puerta en el lado Sur de la nave, abocinada, sencilla, de arquivoltas apuntadas. Los capiteles interiores son de flora indígena. Márcase en toda la sencillez de este monumento *la influencia* de San Bernardo, y en ciertos elementos



transitivos la época probable de construcción, que puede muy bien alcanzar al siglo XIII, dado el arcaísmo del románico soriano. (*San Juan de Otero. Iglesia de Templarios*, por D. Teodoro Ramírez. *Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones*. — Valladolid, 1907; con fotografías.)

SAN MIGUEL, EN SAN ESTEBAN DE GORMAZ (SORIA)

Iglesia completa, de una nave rectangular y un ábside semicircular; aquélla cubierta con madera y éste con bóveda. Buen atrio o pórtico, con columnas enanas, curiosos capiteles y arcos de medio punto sin molduras (fig. 259). Torre separada de la iglesia con cuerpo bajo con ventanas. El conjunto exterior es completo y de buen estilo, pero bastante tosco o arcaico.

SANTA MARÍA DE LA PISCINA, EN SAN VICENTE DE LA SONSIERRA (LOGROÑO)

Basílica de Santa María de la Piscina, fundada por el infante D. Ramiro Sánchez, yerno del Cid, que estuvo en la toma de Jerusalén (1088), entrando por el lado de la Piscina probática y allí encontró una imagen de la Virgen, que trajo a Navarra. En su testamento dejó dispuesto que se fundase una iglesia que *reproduzca la Piscina Sagrada de Jerusalén*. La iglesia de la Sonsierra, hecha en 1136 por el testamento de D. Ramón, el abad de Virula, y consagrada al año siguiente por el obispo D. Sancho, es románica, de una nave, con bóveda de medio cañón, con arcos fajones, sobre buenos capiteles y ábside semicircular, con cascarón. Tuvo pinturas murales representando la toma de Jerusalén, de las que sólo se ven restos. (*Noticias históricas de la Real Divisa e iglesia de Santa María de la Piscina, fundada en San Vicente de la Sonsierra*, por D. Narciso Hergueta. *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*. Madrid, 1906, con fotografías.)

IGLESIA DE VILLALDEMIRO (BURGOS)

Preciosa iglesia románico ojival. (Nota del Sr. D. Luciano Huidobro, de Burgos.)

IGLESIA DE VILLEGAS (BURGOS)

Notable iglesia románica, con restos de fortaleza y torre ojival. (Datos de don Luciano Huidobro, de Burgos.)

IGLESIA DE CASTIL DE LENCES (BURGOS)

Magnífica iglesia románica de la que no tengo más datos, pero cuya existencia conviene señalar. (Nota del Sr. D. Luciano Huidobro, de Burgos.)



IGLESIA DE TOBES (BURGOS)

Bellísima iglesia con atrio y ábsides originalísimos y raros, probablemente del siglo XI en muchas de sus partes. (Nota del Sr. D. Luciano Huidobro, de Burgos.)

SAN NICOLÁS, EN MIRANDA DE EBRO (BURGOS)

Iglesia de una sola nave ojival decadente y un ábside románico, con dos tramos rectos, con crucería muy robusta y otro semicircular, con bóveda de horno sobre nervios. Por el exterior es interesantísima por los grandes arcos que unen los contrafuertes y las ventanas (dibujado en el tomo de *Burgos de España, sus monumentos*, etc., etc.). Puerta lateral románica, con una curiosa archivolta de dientes de sierra en el sentido del tizón.

IGLESIA DE ARROYO DE LA ENCOMIENDA (VALLADOLID)

De una nave techada de madera y un ábside abovedado. Puerta de archivoltas baquetonadas y una agallonada, sobre columnas. Impostas ajedrezadas y columnas en el ábside. Ventanas con columnas enanas y labor de capiteles muy tosca.

SANTA MARÍA DEL CAMINO, EN CARRIÓN DE LOS CONDES (PALENCIA)

Portada románica interesantísima, con un friso superior, con figuras algo rudimentarias. El interior es de estilo ojival.

ZORITA DEL PÁRAMO (PALENCIA)

Hermosa iglesia de tres naves con crucero y linterna; un ábside; puerta de arco apuntado con baquetones. Es uno de los mejores monumentos de la provincia. (Datos de D. Matías Vielva.)

NOGAL DE LOS HUERTOS (PALENCIA)

Antiguo monasterio de San Salvador, hoy casa de labranza. Iglesia románica; ábsides del siglo XI; naves y puertas del XII, de transición. Consta que el maestro de esta parte fué uno llamado Xemen. (Nota de D. Matías Vielva.)

REVILLA DE SANTULLÁN (PALENCIA)

Iglesia románica. Puerta con cinco columnas y arcos apuntados con baquetones, dientes de sierra y figurillas, una de las cuales representa al maestro con un plano en la mano y su nombre (pág. 37), y otra un cantero labrando piedra. (Véase el artículo de D. Matías Vielva «Dos templos antiguos de la provincia de Palencia», *Boletín de la Real Academia de la Historia*. Diciembre, 1907.)



SAN JUSTO, EN QUINTANALUENGOS (PALENCIA)

Restos de la iglesia de un monasterio que existía en 1045, como dependiente del de Sahagún y más tarde del de Piasca. El templo es de una nave con crucero y un ábside de planta cuadrada. Los arcos, sobre columnas, son de herradura; los capiteles,



FIG. 67
Iglesia de Bareyo

(Fot. F. Vidal)

historiados. A la altura de uno de los que sostienen el arco triunfal se lee: *Petrus D. S.*, que el arqueólogo palentino D. Matías Vielva supone (no lo afirma) que será el Petrus Deustamben que fué maestro de **San Isidoro, de León**, en tiempos de Alfonso VII. (Véase el artículo del Sr. Vielva, citado en la nota anterior.)

IGLESIA DE BAREYO (SANTANDER)

Románica, con ábside semicircular con grandes ventanas, una doble, de triple archivolta, entre columnas. Una nave con capillas laterales. Linterna de crucero cuadrada con crucería. Torre a los pies de la nave. Buen ejemplar.

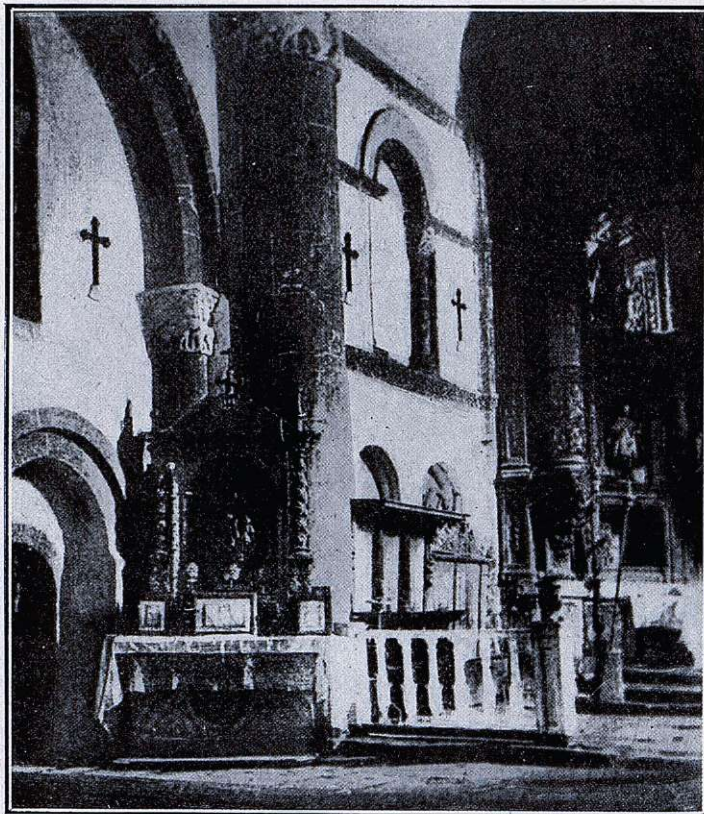


FIG. 68

Interior de la iglesia de Elines

(Fot. S. López)

SAN MARTIN DE ELINES (SANTANDER)

Iglesia rural, pero de gran estilo; una nave y un ábside semicircular, precedido de un tramo recto, más bajo que la nave. Al exterior, este ábside tiene tres grandes arcos, entre columnas, con baquetones y archivoltas ajedrezadas, que cobijan las ventanas. En el interior apean el arco triunfal enormes columnas, con magníficos capiteles. En los lados de la nave hay arcos adosados con iguales elementos y ventanas.



IGLESIA DE ARGÜESO (SANTANDER)

Importante iglesia románica, de la cual no he podido obtener datos gráficos ni descriptivos. Cumple esta nota con acusar su existencia entre los monumentos notables. (Nota del Sr. D. Luciano Huidobro, de Burgos.)

IGLESIA DE SAN SALVADOR
DE CORNELLADA (ASTURIAS)

Perteneció a un monasterio de benedictinos fundado en 1024 por la infanta Cristina, hija de Bermudo II. Un siglo después pasó a poder de los cluniceses. Se conserva, aunque muy desfigurada, la iglesia románica de esta última época, de tres naves cubiertas con cañones seguidos y tres ábsides semicirculares; los pilares tienen columnas adosadas con capiteles lisos; las ventanas se adornan con columnillas, dientes de sierra, ajedrezados, etc., etc.

SANTA MARÍA DE VILLAMAYOR (ASTURIAS)

Consérvase el magnífico ábside semicircular que con el de **Amandi** son los ejemplares más notables de estas iglesias rurales asturianas. Tiene una arquería ciega en el interior en la zona baja, y un gran arco triunfal; abundan los capiteles de hojas de gran estilo, los canecillos con carátulas y las metopas de entrelazos. Es de época muy avanzada dentro del románico, seguramente el siglo XIII.

IGLESIA DE PRIORIO (ASTURIAS)

De una nave y un ábside semicircular en el tipo regional. Curiosa portada que demuestra un deseo de imitación de otras más espléndidas; es de arcos de medio punto baquetonados sobre columnas, con tímpano; en él está ruda e ingenuamente labrado Cristo en majestad entre los animales simbólicos. En las columnas hay no menos inocentes figurillas superpuestas, en las que un indocto artista quiso imitar las grandes estatuas románicas de las portadas. (*Monumentos Arquitectónicos de España*, láminas.)

SANTA MARÍA DE NÁRZANA,
EN SARIEGO (ASTURIAS)

Hermoso ejemplar románico, completo. De una nave, con ábside semicircular. En el interior tiene arco triunfal, apuntado, con dientes de sierra sobre tres columnas por lado, de magníficos capiteles con aves y follaje. En el exterior tiene una puerta de arcos de medio punto, con columnas muy ornamentadas, ventanas también muy lujosas y magnífica cornisa de canecillos con figuras y metopas labradas. Es tradición, no documentada, que fué iglesia de templarios.



b) Salmantina

Comprende este grupo la región sudeste de España, entre León y Extremadura, o sean las actuales provincias de Zamora y Salamanca, aunque tiene ramificaciones en las comarcas limítrofes.

La región salmantina fué, al finalizar el siglo **XI** y comienzos del **XII**, feudo de los príncipes borgoñones, con los cuales Alfonso VI casaba a sus hijas, y de los monjes de Cluny, que el conquistador de Toledo sentó en las sillas episcopales españolas. Don Ramón de Borgoña, que repobló a Salamanca y su región, y Jerónimo de Périgueux, que ocupó las sedes de Zamora y Salamanca, personifican las dos grandes influencias que actuaron sobre la arquitectura salmantina. La tercera es la bizantina directa, traída al país por los peregrinos de Santiago, esbozada acaso más lejos, en las tierras castellanas, por las relaciones de los monjes benitos españoles de **Silos** con la escuela de artistas bizantinos de Monte-Casino. Así es que la arquitectura salmantina entra en la escuela *románico-bizantina*, y por aparecer en sus obras las bóvedas de crucería pudiera considerarse en el grupo de las de *transición*; pero atendiendo a las formas en que fueron concebidas, las iglesias salmantinas están totalmente dentro del estilo románico, pues los elementos ojivales fueron sobrepuestos, como voy a explicar. En la arquitectura románica, pues, deben estudiarse, atendiendo a las formas originarias, aunque haya que repetir parte de aquel estudio en el período de *transición*, mirando los elementos que los integran en su actual estado.

Las plantas de las **catedrales de Zamora, Salamanca y Ciudad-Rodrigo**, de la **colegiata de Toro**, de **San Martín de Salamanca** y de **San Martín de Castañeda**, de tres naves y tres ábsides semicirculares, entran por completo en el tipo románico bien caracterizado; la forma de los pilares, que carecen en general de columnas angulares, indicando que estaban destinados a soportar bóvedas de arista, que existen todavía en **San Martín de Salamanca**; las bóvedas de cañón apuntado de la nave mayor de esta iglesia, de la **colegiata de Toro** y de **Castañeda**, y las de la nave del crucero, de igual clase, de este último monumento y de la **catedral de Zamora**, son elementos que permiten asegurar que las iglesias de la región salmantina fueron concebidas dentro de la escuela borgoñona, extendida en España por los monjes de Cluny



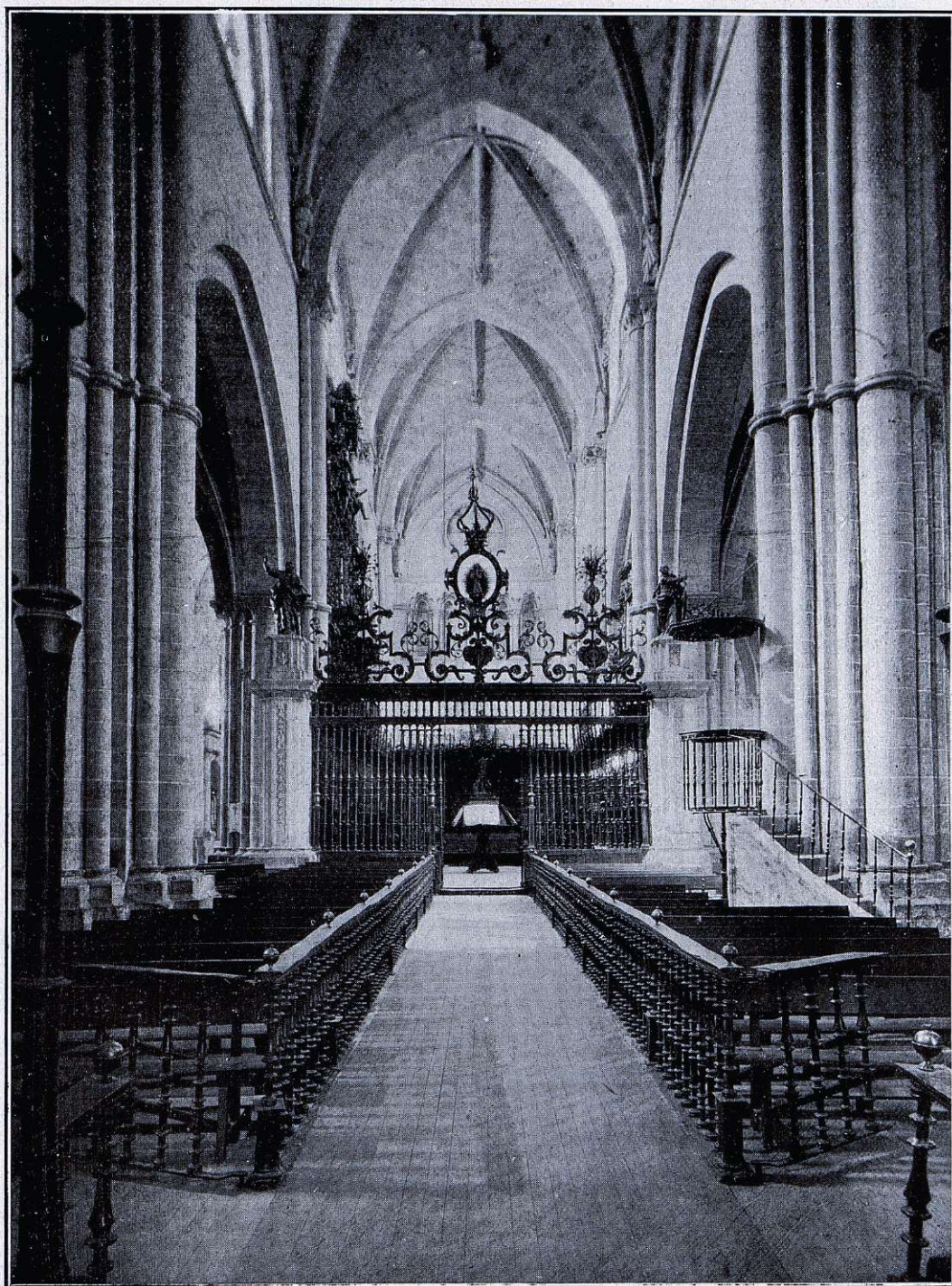


FIG. 69

Interior de la catedral de Ciudad-Rodrigo

(Fot. Archivo Mas)



FUNDACIÓN
JUANELO
TURRIANO

educados en la casa matriz de la Orden; pero luego se adicionaron con bóvedas de crucería *cupuliformes* y con cúpulas sobre pechinas.

Estas observaciones echan por tierra, en mi opinión, la teoría sostenida por muchos arqueólogos españoles y extranjeros acerca de la filiación en la escuela *aquitana* de las iglesias salmantinas. Sólo en la forma de las bóvedas cupuliformes y en las pechinas de la cúpula puede fundarse aquella teoría; pero un examen más circunspecto demuestra que la disposición general de la planta nada tiene que ver con la característica de las de la escuela *Plantagenet* (aquitana); que son de cruz latina, con una sola nave y, en general, con un sólo ábside o una girola (1). La planta de las iglesias salmantinas y su estructura originaria prueban el abolengo borgoñón; pero en el curso de la obra sobrevino la mudanza de escuela por la influencia de los obispos aquitanos, y surgieron las bóvedas cupuliformes, y acaso las pechinas que soportan la cúpula; y por la influencia oriental se levantaron las estupendas linternas y las cúpulas gallonadas. Podemos pues, clasificar la escuela salmantina como *románico* (borgoñona) *bizantina-transitiva* (aquitana). Muy complicada es la clasificación, pero no encuentro modo de simplificarla, si he de comprender en ella todos sus aspectos. Los de detalle se explicarán en el análisis de los monumentos de la región.

Los que reúnen los caracteres de la escuela no son muchos, pero todos de primer orden: las **catedrales de Zamora, Salamanca y Ciudad-Rodrigo**, la **colegiata de Toro**, **San Martín de Salamanca** (parcialmente), **San Martín de Castañeda** y la **Sala Capitular de la catedral de Plasencia**. Cada uno de estos edificios tiene su personalidad dentro del grupo.

Aparte de estos monumentos privativos, la región tiene otros que entran en el cuadro general castellano-leonés: en alguno las características salmantinas permanecen; en otros es la escuela de León la única que subsiste; otros, eclécticos, no marcan derrotero especial.

(1) Iglesias de Angoulême, Fontevrault, Angers, etc., etc.



San Martín, en Salamanca

Esta iglesia casi no tiene historia, pues es bien lacónico el único dato conocido, a saber: que fué fundada por la colonia toresana en 1103. La construcción, sin embargo, debió alcanzar el promedio del siglo XII. La comparación de la **colegiata de Toro**

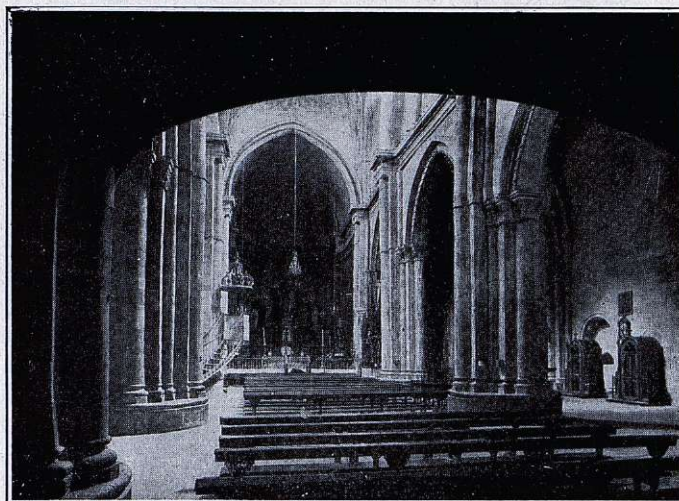


FIG. 70

Interior de San Martín, en Salamanca

(Fot. Archivo Mas)

con San Martín, que se impone, no da resultado más que en cuanto a los detalles, pero no en cuanto a la estructura, que es muy diferente, por la carencia de nave de crucero y de linterna. Además, San Martín de Salamanca debe ser anterior a la **iglesia de Toro**, no fundada antes del reinado de Alfonso VII y construída seguramente mucho después.

La planta de este monumento es del tipo de tres naves y tres ábsides, sin crucero

señalado en planta ni en alzado. Para estudiar su estructura hay que reconstituirla mentalmente, pues no fué concluída como se proyectó. Su estructura original fué la de la escuela borgoñona: nave alta con cañón seguido, y bajas con bóvedas de arista. Pero durante su construcción (acaso por ir muy lentamente, o después de concluída por algún hundimiento) sobrevino un cambio de elementos, y estas naves bajas tienen hoy bóvedas de crucería. Pero que iban a ser o fueron de aristas, lo prueban los arranques de éstas, que quedaron en los enjarges.

Son de notar en esta iglesia los pilares (t. I, fig. 197). Contra el tipo general del

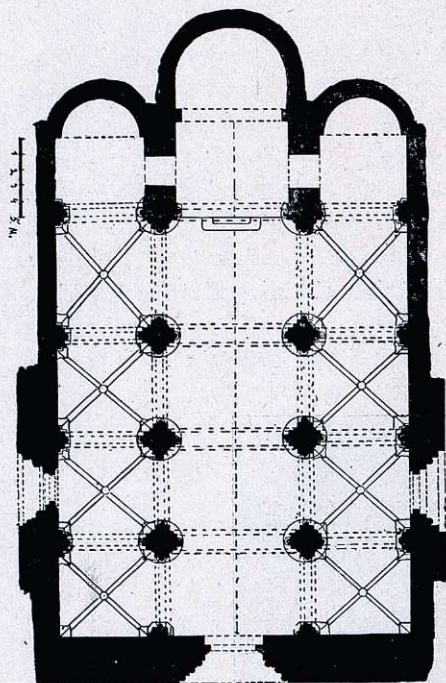


FIG. 71

Planta de San Martín

(Plano del autor)

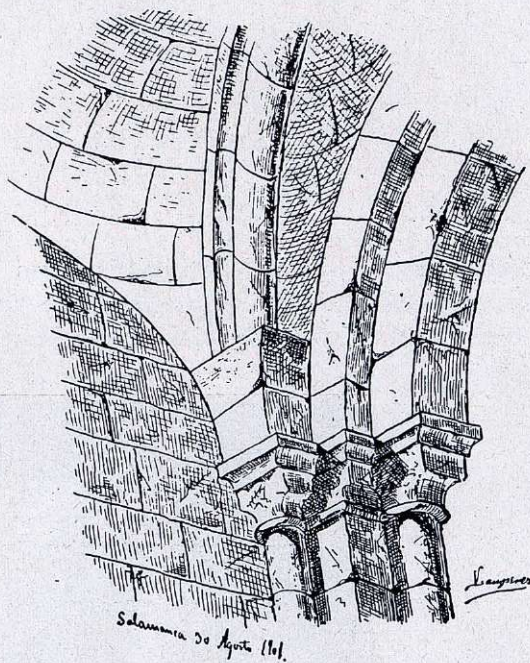


FIG. 72

Enjarge de las bóvedas bajas de San Martín

(Dibujo del autor)

estilo, tienen columnillas en los codillos de la cruz que forma el núcleo; estas columnillas estaban destinadas a soportar un doble arco fajón en la nave mayor y la *arista* de la bóveda en las naves bajas.

Todos los arcos constructivos del monumento (a excepción de algunos de los ábsides, que son de medio punto y otros lobulados) son apuntados. Los de puertas y ventanas son de medio punto. Los capiteles son de una doble escuela, muy toscos los contiguos a los muros, y finísimos, de hojas y pájaros, los de los pilares. Primitivamente no tuvo luces directas la nave mayor; hoy las tiene, por una modificación experimentada en el siglo XVIII.

La iglesia de San Martín, envuelta en ruines casas, no deja ver su exterior, que debió ser espléndido. Algo creo que subsiste (aunque no lo conozco) de una de las fachadas. De la del Norte se conserva, afortunadamente, la portada, evidente imitación de la



del Obispo de la **catedral de Zamora**, y tan semejante que la vista de ésta (t. I, figura 274) hace inútil la descripción de la de Salamanca.

Tiene San Martín importancia más que como *ejemplar*, con no ser despreciable, como *dato*, pues en ella se demuestra la verdadera y primitiva escuela de la región salmantina, difícil de seguir en los demás monumentos, incluso en la **catedral de Zamora** (el más claro de todos ellos), por las variantes y modificaciones.

BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

Salamanca, Avila y Segovia (España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia), por don José M. Quadrado. — Barcelona, 1884.

Los comienzos de la Arquitectura ojival en España, por Vicente Lampérez. (*Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*. — Madrid, 1901.)

La arquitectura salmantina y la Catedral de Ciudad-Rodrigo, por Vicente Lampérez y Romea. (*La Lectura*. — Madrid, 1901.)



La Catedral de Zamora

Pertenece a los tiempos de Alfonso el Emperador, que la dotó. Figuran por entonces como obispos de Zamora Bernardo de Aquitania y Jerónimo de Périgueux; pero es el prelado Esteban el que la comenzó en 1151, consagrándola el 15 de septiembre de 1174. Después del obispo Esteban suena todavía el nombre de otro extranjero: Guillermo

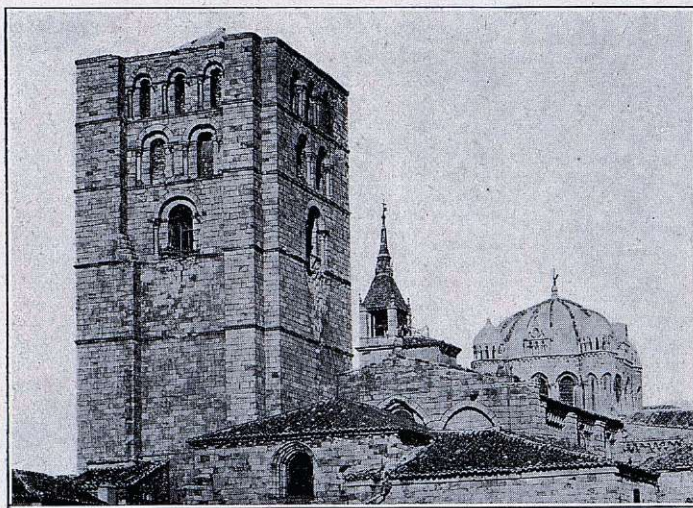


FIG. 73

Exterior de la catedral de Zamora

(Fot. J. Ruiz Vernacci)

(† 1191). Los sucesivos son ya españoles: Martín Arias, Segundo Segúndez, etc., etc. Mucho después, en los últimos años del siglo xv y primeros del xvi, D. Diego Menéndez Valdés (1496-1506) construye las capillas absidales que existen en estilo gótico decadente. Al mismo pertenece también la magnífica sillería del coro, una de las mejores de España.



FUNDACIÓN
JUANELO
TURRIANO

La catedral de Zamora está emplazada en la parte más defensiva de la ciudad, frente al antiguo alcázar. Es románica, del tipo borgoñón: de tres naves y otra de crucero, muy poco acusada en planta; tuvo tres ábsides semicirculares, substituidos en el siglo xv por los que hoy vemos (el central, poligonal, y cuadrados, los laterales); en los pies debió proyectarse un pórtico entre dos torres, aunque una sola de ellas existe; los pilares (incluso los del crucero), de núcleo cuadrado, tienen tres columnas por frente (t. I, figuras 196 y 204). Todos los arcos son apuntados, sin molduras. Las bóvedas son de arista en las naves bajas, y de medio cañón en la alta del crucero, de cuya forma, según la escuela borgoñona, iba a ser la del brazo mayor; pero por haber sido esta parte hecha con posterioridad a lo demás alcanzó la bóveda de nervios, los cuales, muy robustos, se apoyan en las columnillas laterales de los frentes, destinadas en el origen a sostener el segundo anillo de los arcos fajones de medio cañón.

Sobre el crucero se levanta una cúpula sobre pechinas, hermanas de las de **Salamanca** y **Toro**, pero hermana menor, puesto que la linterna no tiene más que un orden de arquerías. Analizadas estas cúpulas en páginas anteriores, sólo voy aquí a recordar sus elementos. Las pechinas se elevan sobre los cuatro arcos torales (apuntados), cuyos paramentos forman parte de la superficie curva de la pechina, según el más característico tipo aquitano. La cúpula es gallonada sobre nervios. La linterna con las torrecillas angulares y los cupulines algo bulbosos, respira innegable aire oriental (t. I, figura 245).

Son elementos dignos de atención: en el interior, los capiteles almenados de que ya se ha hecho mención (t. I, pág. 422, fig. 204); en el exterior, las cornisas de canchillos formando pequeños nichos, la magnífica y completa fachada del Obispo (hastial del Sur), ya descrita (t. I, pág. 541, fig. 274); la robusta torre, con evidente oficio militar.

Raro caso en la historia del arte medieval sería éste de la catedral de Zamora, comenzada y concluida en un sólo plazo por el mismo prelado, y, según pudiera colegirse, por un solo maestro. La consagración, tan sólo veintitrés años después de comenzada, ¿nos dice que estaba totalmente concluida la obra? No lo creo en modo alguno,

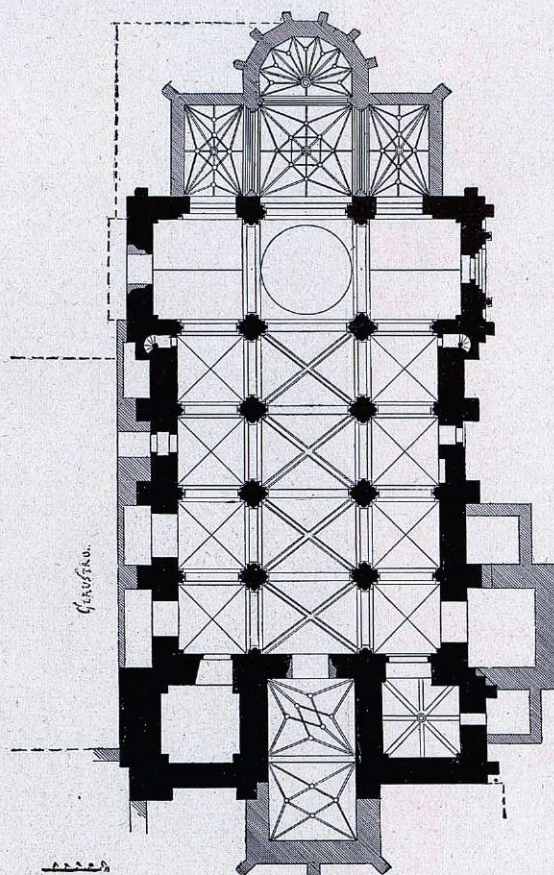


FIG. 74

Planta de la catedral de Zamora

(Plano de Gómez Moreno)

ni era costumbre de la época esperar a esto para consagrar una iglesia, ni el monumento lo afirma. Ya he señalado la diferencia de estructura entre el brazo del crucero y la nave central del mayor. Nunca esas diferencias son originarias, sino aportadas. El maestro o los maestros sufrieron la influencia de los tiempos. La consagración de 1174,

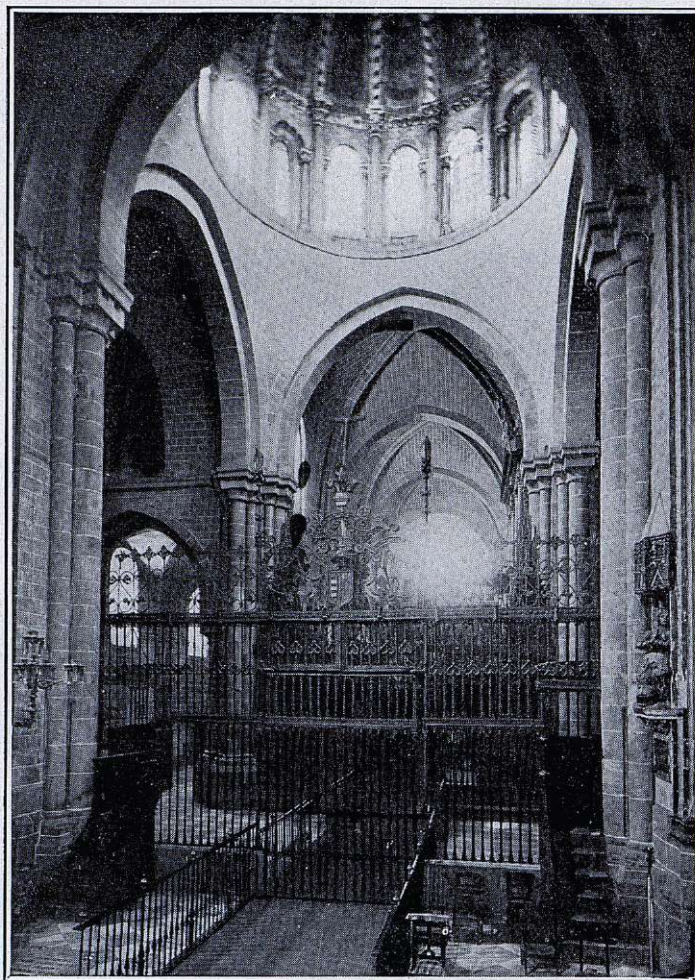


FIG. 75

Interior de la catedral de Zamora

(Fot. Gómez Moreno)

pues, sólo debió ser de la cabecera, aunque por entonces todos los muros y pilares de los pies subiesen ya mucho sobre el suelo.

Mas si no estaban levantados los arcos ni la estructura general, mal podía estar hecha la cúpula. Esta cuestión tiene importancia, porque trae aparejada la de prioridad entre todas las regionales. No se conoce la fecha precisa de ninguna, aunque la impericia de construcción y trazado y la timidez de la de Zamora permiten creer que fué

la primera que se levantó en la región. De modo que en estos supuestos, es el último cuarto del siglo XII la época en que surgen tan importantes elementos en la comarca salmantina.

De los maestros de la catedral de Zamora nada se sabe; acaso hubo dos, uno francés y otro oriental (?) o en sus escuelas educados.

BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

Valladolid, Palencia y Zamora (España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia), por D. José María Quadrado. — Barcelona, 1885.

Informe para la declaración de monumento nacional, dado por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1889.

La Arquitectura salmantina y la Catedral de Ciudad-Rodrigo, por Vicente Lampérez y Romea. (*La Lectura*. — Madrid, 1901.)



La Catedral vieja de Salamanca

Plácemes sin cuento ni medida merecen los maestros que en el siglo XVI dictaminaron sobre el emplazamiento que había de darse a la **nueva catedral salmantina** (tomo I, pág. 69). A su sabio consejo se debe la conservación de la iglesia vieja que, a haber desaparecido, hubiese privado a la arquitectura española de uno de los más trascendentales datos para su historia.

Fuerte y robusta, majestuosa y soberbia, mereciendo muy cumplidamente el dictado de *fortis Salmantina* del conocido adagio (1), se levanta la vieja catedral, en el más puro estilo románico concebida, aunque adicionada con la famosa linverna o Torre del Gallo, por la que entra el monumento en el grupo románico bizantino, y terminada en la *transición* románico-ojival.

Sobre la historia de este monumento no están muy acordes los autores. Como artículo de fe se tomó siempre, y anda en todos los escritos, lo dicho por Gonzalo Dávila en sus libros *Teatro eclesiástico*, *Historia de las antigüedades de Salamanca*, a saber: que la repoblación de la ciudad por el conde D. Ramón de Borgoña tuvo lugar en 1098, y la consagración de la catedral por el obispo D. Jerónimo, en 1100. Pero estos datos no son exactos, por cuanto este famoso monje clunicense, limosnero del Cid y obispo de Valencia, estaba en esta ciudad en 1101, fecha comprobada por ser, según el P. Risco, la de una donación hecha por doña Jimena a la iglesia de Valencia y a su obispo don Jerónimo; y a mayor abundamiento, fué el año en el cual este prelado desempeñaba una comisión de los cristianos de Valencia cerca de Alfonso VI. Tampoco parece cierta la data de 1160 para la consagración de la catedral de Salamanca, dada por el señor Quadrado en su conocido libro *Recuerdos y bellezas de España: Salamanca*, pues se fundaba en una cita del mismo Gil González Dávila, nada documentada.

Las investigaciones en el archivo de la catedral aportan algunos datos documentales que permiten asignar, si no fecha exacta, límites entre los cuales puede asegurarse que se hicieron las obras (2). En documentos y donaciones de principios del siglo XII

(1) Sancta Ovetensis — Dives Toletana — Pulchra Leonina — Fortis Salmantina.

(2) Véanse las obras de Quadrado y de Bravo, citadas en la Bibliografía.



figuran ya las obras de Santa María de la Sede; en 1152, Alfonso el Emperador libra de pechos a 31 obreros ocupados en estas obras, cuya exención subsistió, confirmada por todos los reyes posteriores hasta el siglo XV; en 1177 se había comenzado el claustro, pues entre los descubrimientos arqueológicos allí efectuados en 1903, hay una lápida sepulcral de un *Justus concanonicus* fallecido en aquel año, cuya hipótesis se afirma y



FIG. 76

Cimborrio del crucero de la catedral vieja de Salamanca

(Fot. Archivo Mas)

confirma por la donación hecha en 1178 por un tal Miguel, presbítero de Medina del Campo, de su heredad de Siete Iglesias *ad opus claustris* (t. I, pág. 66), y las obras, en fin, continuaban al final del siglo XIII, en cuya época el Papa Nicolás (III o IV) expedía bula de concesión de indulgencias para los que ayudasen las obras con sus donativos.

Dedúcese de estos escuetos datos, y de la observación del monumento, que la catedral vieja de Salamanca se comenzó hacia el primer tercio del siglo XII; que al mediar

éste debía estar hecha la consagración del crucero y capilla mayor, puesto que el claustro o cementerio parroquial (muy adelantado hacia 1178) no había de hacerse sin que la iglesia estuviese habilitada como parroquia; que la construcción de este claustro indica también que por aquella fecha el brazo mayor de la catedral se elevaba ya mucho sobre

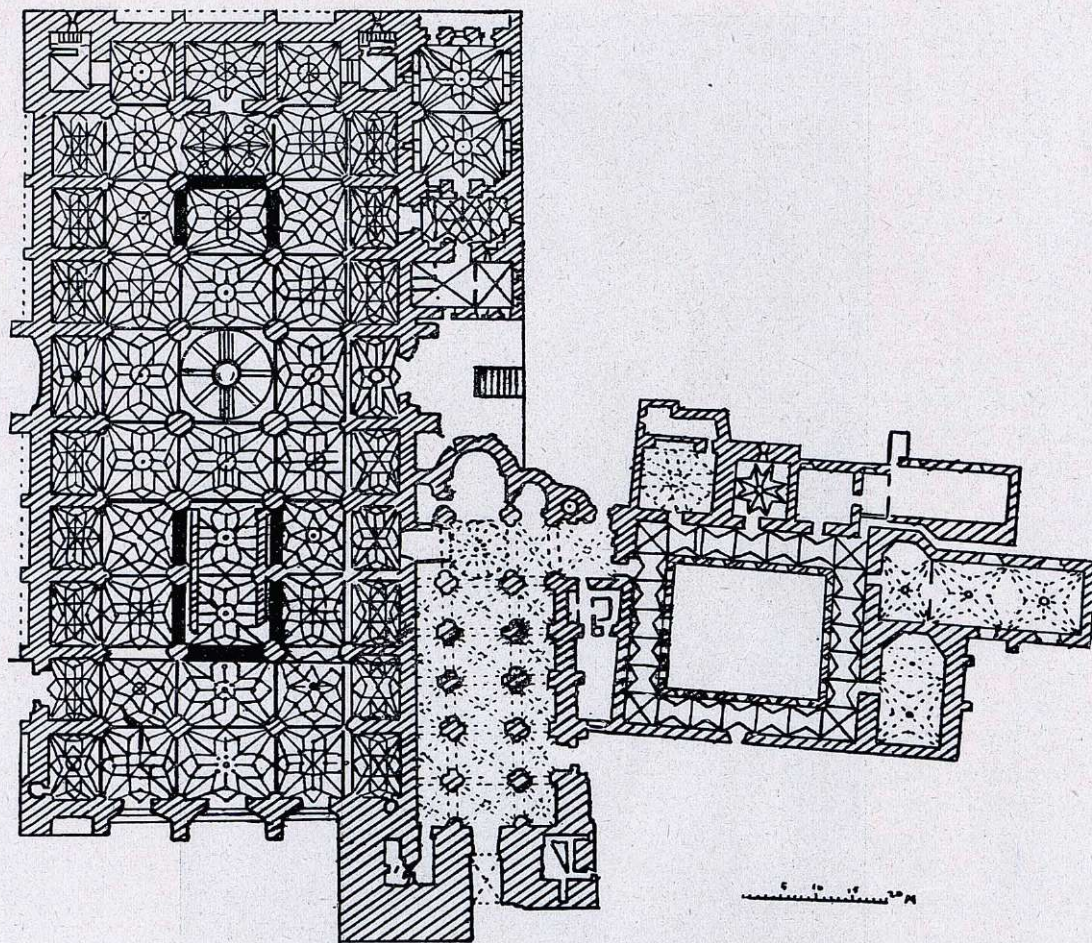


FIG. 77

Planta de las catedrales de Salamanca

(Plano de J. de Vargas)

cimientos; y que debía mediar el siglo XIII cuando se cerraban las bóvedas del brazo mayor (1), refiriéndose la bula del Papa Nicolás, arriba citada, a la terminación de las torres, pórticos, altares y partes accesorias.

La catedral vieja de Salamanca es de tres naves, otra de crucero muy pronunciado y tres ábsides semicirculares. Los pilares son todos iguales; es decir, que los del cru-

(1) Es dato *monumental*, que parece apoyar esto, la semejanza de los perfiles de los arcos diagonales de estas bóvedas con los análogos de San Vicente de Avila, hechos en los días de Alfonso X (pág. 34).

cero no indican por su mayor masa la idea *ad ovo* de elevar sobre ellos una linterna (t. I, fig. 246). La composición de estos pilares es digna de atención, por los problemas que plantea: núcleo cruciforme con recias columnas adosadas en los frentes, y otras muy delgadas en los ángulos de la cruz. Parece esto indicar una concepción totalmente abovedada por *arista* o por *crucería* (lo que marcaría una época muy avanzada dentro del siglo XII) para el comienzo de los trabajos de esta catedral; y, sin embargo, creo que no es así o, por lo menos, que no se presenta muy clara la cuestión. Estos pilares tienen gran zócalo general cilíndrico, basas áticas corridas y fuertes y notabilísimos capiteles (t. I, figs. 198 y 200). Todos los arcos formeros de naves bajas, y transversales

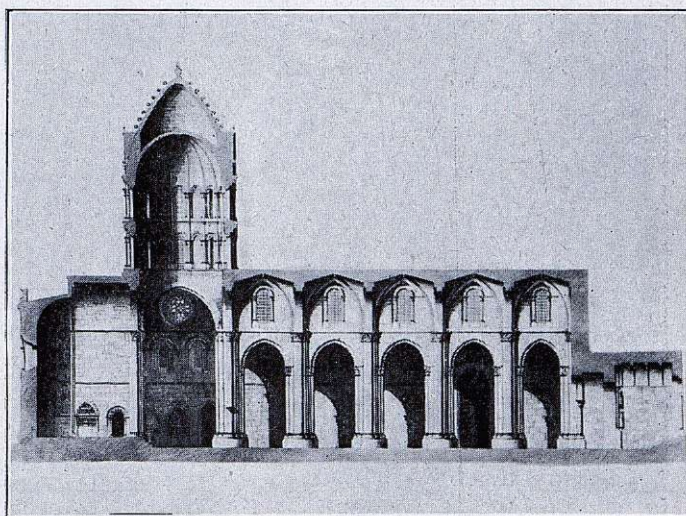


FIG. 78

Sección longitudinal de la catedral vieja de Salamanca

(De los *Mons. Arqs. de España*)

de éstas y de las altas, son dobles, apuntados y sin moldura. La estructura es hoy de bóvedas de crucería con nervios diagonales de recio perfil (dos toros y un caveto intermedio), sin arcos formeros y con disposición cupuliforme, de las que me ocuparé en detalle en su lugar correspondiente (Arquitectura ojival). Las naves altas tienen luces directas, por ventanas del tipo románico.

Notemos que esta estructura no parece haber sido la concebida por el maestro que trazó la iglesia; el hecho es indiscutible en los brazos del crucero, pues los pilares no tienen elemento angular que pudiera sostener los arcos diagonales, y éstos se apoyan en estatuas que disimulan la falta de apoyos; de donde resulta que, al proyectarse los nervios, el nuevo maestro de la obra tuvo que apoyarlos en ménsulas al efecto dispuestas. Pero la cosa es más discutible en el brazo mayor, pues en éste, como hemos dicho, hay columnillas angulares que para algo se colocaron. ¿Fué, como en **San Martín de Salamanca**, para apoyar bóvedas por arista? Así lo creo respecto a las naves bajas; pero entonces hay que conceder el mismo pensamiento para las altas, lo que daría una estructura de bóvedas de arista en todas las naves, inusitada en nuestro

románico y sólo usada en las iglesias Vezelay (Borgoña), Spira y Maguncia (Alemania) y en algunas de Jerusalén hechas por cruzadas (t. I, pág. 529). Y que la colocación de las columnillas no fué para sustentar bóvedas de crucería parece probarlo el que los diagonales de éstas se apoyan en ménsulas muy salientes, recurso de *última hora*

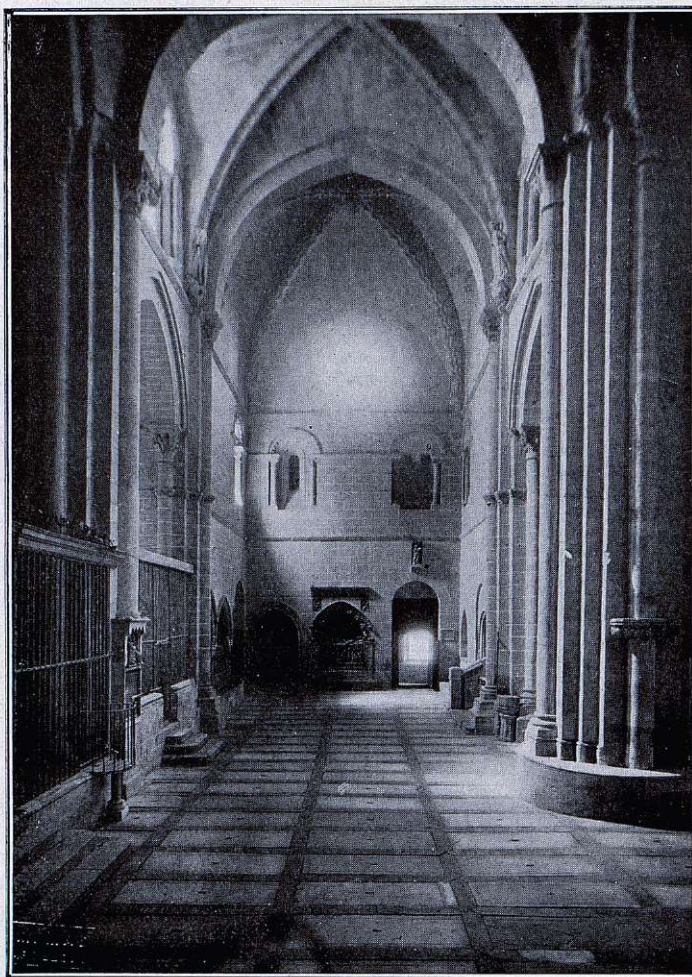


FIG. 79

Nave del crucero de la catedral vieja de Salamanca

(Fot. Archivo Más)

en esta nave como en la del crucero, al que apeló el constructor. Creo, pues, con todas las reservas dichas, que la catedral de Salamanca se proyectó en *estilo borgoñón*: cañón seguido en las naves altas y de arista en las bajas.

Y en el crucero ¿qué iba a tener la vieja iglesia salmantina? Ni la escuela *borgoñona* tiene por elemento característico la linterna o torre, ni la planta de los pilares de la iglesia que analizo indican por su fortaleza, según queda dicho, el pensamiento de la torre, como sucede, por ejemplo, en **San Martín de Frómista**. Sea o no cierto

esto último, ello es que sobre el crucero de la Catedral vieja de Salamanca se elevó la hermosísima linterna llamada comúnmente torre del Gallo, por la representación de uno de estos animales que tiene la cúspide.

Analizada ha sido detenidamente e ilustrada con numerosas figuras (t. I, páginas 448-455, figs. 246 y 247). Considerando que la perfección de esta famosa obra indica posterioridad sobre la linterna de la **catedral de Zamora** y que las obras generales de la de Salamanca no se terminaron hasta entrado el siglo XIII, es en el tránsito del XII a éste la época en que puede suponerse elevada la torre del Gallo.

La catedral vieja de Salamanca no tiene exterior, si se exceptúa el de los ábsides; son éstos del mejor tipo románico, cilíndricos, con columnas en oficio de contrafuertes, ventanas abocinadas y tejaro sobre canecillos (t. I, fig. 183). Las demás fachadas desaparecieron ahogadas por el claustro y la catedral nueva, o renovadas por modo insignificante.

Esta última desgracia cúpole al claustro. Era obra de la segunda mitad del siglo XII, como ya he señalado, y tendría arquerías románicas y techumbre de madera. En la primera mitad del siglo XV el obispo D. Sancho hizo techumbres nuevas, y en el XVIII se renovó todo en estilo greco-romano. En 1902, practicándose trabajos de limpieza, se descubrieron una serie de arcadas en los muros, de puro estilo románico, en cuyos huecos hay muchos sepulcros y lápidas. No está concluido, al tiempo de escribir estas líneas, el estudio de aquéllos y la interpretación de éstas. La más antigua de las memorias sepulcrales, importante por el dato que suministra sobre la construcción del claustro, dice así:

E MCCXV O
BIIT IVSTVS
CONCVANONI
TVS (I).

Tal es y tan interesante el magnífico monumento salmantino. ¿Quién o quiénes fueron sus autores? ¿A qué sucesos y personas se debe la erección de tan insigne monumento y cuáles fueron las influencias que sobre ella actuaron? «Se ignora el arquitecto que lo trazó —dice Llaguno en la pág. 21 de su conocidísimo y citado libro—; pero como viviese entonces en Galicia el maestro Raymundo, pudo muy bien haber tenido parte en su disposición o ejecución.» Suposición es ésta totalmente gratuita, pues no la autoriza la semejanza de estilo ni de escuela arquitectónica de la **catedral de Lugo** (obra de Raymundo) y la de Salamanca. Los nombres de los maestros de ésta son, y acaso serán siempre, ignorados (2).

Corre como cosa ya sancionada e innegable que la catedral vieja de Salamanca debe sus formas a la imitación de Saint-Front de Périgueux, traída a España y a la

(1) Traducción: Era 1215 (año de Cristo 1177) falleció Justo, Concanonicus. Sobre los descubrimientos del claustro de la catedral vieja de Salamanca, pueden consultarse los artículos publicados por los Sres. Repullés, Miguel y Bravo en la revista *Basilica Teresiana* (1902 y 1903) y el *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones* (1904).

(2) Se sabe de un «maestro Pedro» que en 1175 trabajaba en el claustro. (Dato del Sr. Gómez Moreno.)



ciudad salmantina por el obispo D. Jerónimo, natural de aquella ciudad aquitana; mas la teoría no es tan clara como parece. Jerónimo de Périgueux (1), monje clunicense, vivía ya en España en 1098, en cuya fecha estaba de obispo en Valencia, según la escritura del archivo de esta ciudad citada por el P. Risco y de la que queda hecha mención. El prelado aquitano murió, siéndolo de Salamanca, hacia 1120, puesto que en el privilegio de Alfonso VII, dado en Zamora a 10 de abril de 1126, se confirman las donaciones de D. Ramón de Borgoña a la catedral salmantina a favor del obispo D. Munio (2). Mal se compaginan estas fechas con las de erección de Saint-Front de Périgueux, que el prelado no pudo ver, puesto que en su forma siro bizantina se construyó entre 1120 y 1173 (3). Claro es que no era Saint-Front el único y más antiguo monumento de la región aquitana (pues se citan las cúpulas de Cahors, hacia 1100, y las de Angulême, de 1105); pero aun así, la influencia perigordiana en la catedral de Salamanca no debe tomarse como *personal* de D. Jerónimo, sino como de las gentes que él trajo y que le sobrevivieron. Y aun así, esa influencia habría de referirse sólo a la cúpula, pues la planta y la estructura de nuestra iglesia son totalmente distintas de las de Périgueux, Cahors, Angulême, etc., etc., como he hecho notar.

Mas la cuestión se presenta también bajo otro aspecto. Las cúpulas aquitanas son totalmente distintas de las salmantinas; ya he tratado de este punto, y a lo dicho me refiero. Además, este género de linternas tenía su precedente en España; el **monasterio de Silos** (Burgos) tuvo una cúpula, *en todo semejante a la de la catedral de Salamanca*, según dice un cronista del siglo XVI (4), construída durante el abaciado de Santo Domingo, o sea entre 1041 y 1073, debida acaso a las relaciones del abad de Silos con el de Monte-Casino, cuyo monasterio sostenía una escuela de artistas de Constantinopla. Jerónimo de Périgueux residió en el **monasterio de Cardeña**, inmediato al de **Silos**, y en constante relación con él, cuando muerto el Cid (¿1099?) trajo su cadáver a Cardeña. ¿No es creíble, pues, que D. Jerónimo tomase por modelo de su obra la cúpula de **Silos** y no las de su país, que no había visto?

Todo esto no puede pasar de la categoría de reflexiones nada definitivas (si se exceptúa la cuestión de la influencia *directa* bizantina de la cúpula de Salamanca, que creo innegable); pero después de todo lo dicho, debe añadirse que D. Jerónimo, muerto hacia 1120, pudo dejar, cuando más, hechas las trazas de su catedral, pero sin ver, no ya la conclusión, sino ni siquiera iniciada la construcción de la linterna del crucero, obra probable del tránsito del siglo XII al XIII (5).

La catedral vieja de Salamanca es el ejemplar de la arquitectura salmantina donde parece haberse enseñoreado todos los elementos que integran el estilo regional. Y es de notar que siendo el monumento antes comenzado de los que constituyen este estilo,

(1) Por error de traducción se le ha llamado Jerónimo Visquió, tomando la palabra *visquió* (vivió) como apellido.

(2) Citada por Llaguno. Tomo I, pág. 21, nota.

(3) Véase *La question de la date de Saint-Front de Périgueux*, por J. Berthelé. (*Revue de l'Art Chrétien*, año 1895, pág. 361.)

(4) Véase la monografía del monasterio de Silos.

(5) Alguien ha escrito que al morir el obispo D. Jerónimo recibió sepultura en la catedral, lo que prueba que estaba ya abierta, en parte por lo menos, al culto. Ya hemos visto que esto último no está confirmado ni por los documentos ni por los caracteres del monumento.



es el que ofrece caracteres menos arcaicos, pues no tiene bóvedas por arista ni en cañón seguido, por haber sido muy lenta su construcción. Por esto, por los problemas que plantea y por las dudas a que se presta la escuela originaria y las influencias actuan-
tes, es la vieja iglesia salmantina monumento de interesantísimo y dificultosísimo análisis.

BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

Monumentos Arquitectónicos de España (láminas).

Salamanca, Avila y Segovia (España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia), por don José M. Quadrado. — Barcelona, 1884.

Informe de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando para la declaración de monumento nacional.

El bizantinismo en la Arquitectura cristiana española, por Vicente Lampérez y Romea. — Madrid, 1900.

El claustro de la Catedral, por D. Ramón Bravo (*Basilica Teresiana*). — Salamanca, junio y julio de 1903.

La Arquitectura salmantina, por Vicente Lampérez y Romea. (*Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones*, junio de 1905.)



Colegiata de Toro

Nos es desconocida la historia de este notabilísimo monumento. Por la de la ciudad, que comienza con Alfonso VII, adquiere importancia con el fuero que le otorga el IX, y se constituye en Municipio con Fernando III, puede deducirse que la iglesia de Santa María la Mayor pertenece a la segunda mitad del siglo XII, y por tener ele-



FIG. 8o

Exterior de la colegiata de Toro

(Fot. J. Ruiz Vernacci)

mentos más arcaicos que la **catedral de Salamanca** (los medios cañones de los brazos del crucero), ha de suponerse que se acabó antes que ésta, a lo menos la cabecera. Se dice que fué catedral antes que la de **Zamora**; pero no era más que simple iglesia cuando los Reyes Católicos la erigieron en colegiata.

La iglesia mayor de Toro es *románico-bizantina* en la cabecera y crucero, y *románico-*

ojival en el trozo mayor. Su estructura originaria fué la borgoñona, cambiada después en ese estilo, como tantos otros monumentos salmantinos.

La planta es corta, pesada de proporciones. Tiene tres naves y otra de crucero apenas indicado en planta, pero sí en alzado, por las bóvedas y la cúpula. Tiene tres ábsides semicirculares y un pórtico. Los pilares son de planta cruciforme con columnas adosadas y otras en los codillos, como los de **San Martín de Salamanca**. Igual a ésta iba a ser su estructura: medios cañones de arco apuntado en las naves altas y bóvedas de arista en las bajas (t. I, fig. 225). No está aquí, hay que confesarlo, tan clara esta forma originaria, por las muchas variantes ocurridas en el curso de las obras, como lo confirman los arcos torales, mal sentados sobre los pilares, y la planta de éstos con columnas en los codillos hacia las naves altas y sin ellas hacia las bajas. ¿Para qué serían aquellas? Todo indica en el brazo mayor de esta iglesia una vacilación de escuela, de estructura y de procedimientos arquitectónicos, lo cual señala una época avanzada del arte románico, muy dentro ya de la *transición* que se manifiesta en las bóvedas de las naves bajas.

Son éstas de *crucería*; en los dos primeros tramos contiguos al crucero, pertenecen a la escuela *francesa*; en los restantes son aquitanas cupuliformes, con nervio en el espinazo, curiosamente apoyado en las claves de los arcos transversales. Los perfiles de las nervaduras son de buen estilo, algo más avanzados los de los tramos *franceses* que los

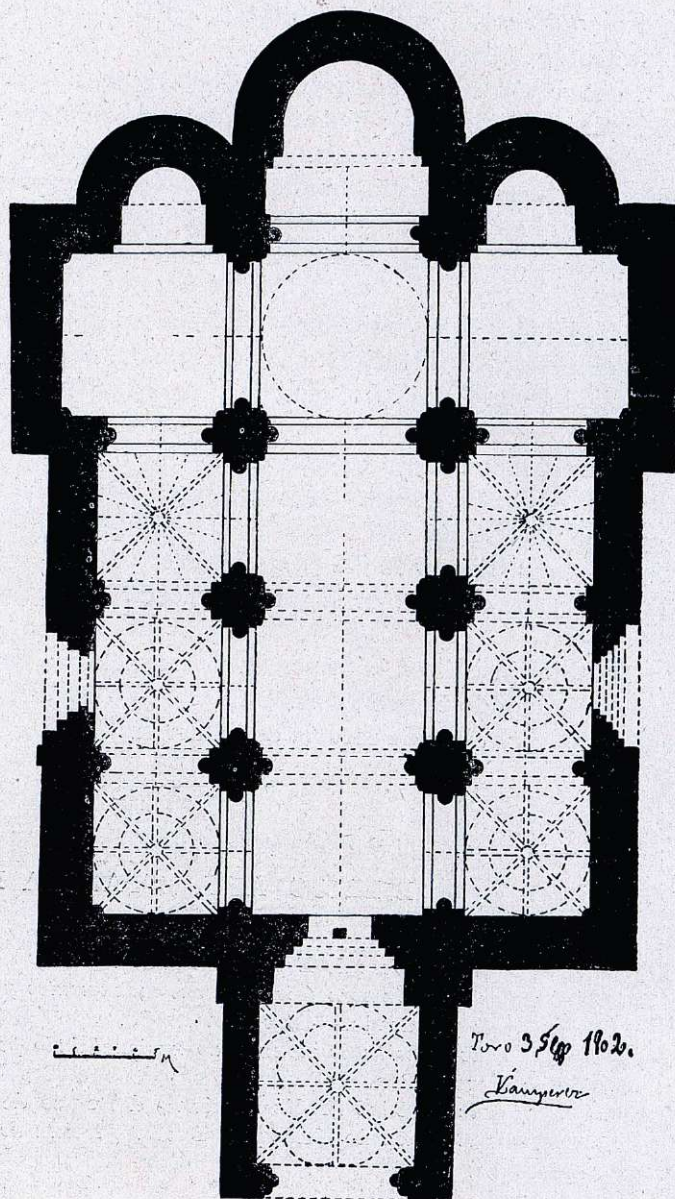


FIG. 81

Planta de la colegiata de Toro

(Plano del autor)

de los aquitanos. Los detalles de esta parte tienen que quedar para el estudio de la Arquitectura ojival.

En el crucero se elevan cuatro pechinas (1) muy imperfectas (acaso por deformación), abolsadas (t. I, fig. 225). Los arcos torales no forman parte de la pechina, según el sistema perigordiano. Sobre ellas se eleva una linterna de dos cuerpos con torrecillas angulares, y luego la cúpula sobre nervios, con la superficie interior ligeramente agallonada. Falta al exterior la cúpula peraltada que tiene aquélla, substituída por un tejado moderno. Todo es imitación patente de la torre del Gallo de Salamanca, pero menos perfecto.

Son detalles del exterior muy apreciables: las columnas de los ábsides con capiteles lisos almedinados, idénticos a los de la nave de la **catedral de Zamora**; la cornisa con nichos, simples o lobulados; la rosa del hastial Sur, del sistema de columnillas y arcos.

Tiene el monumento toresano un nártex o pórtico (2) como los de las **catedrales de Ciudad-Rodrigo y Zamora** y tres portadas: la del Norte, románica, de escuela del sudoeste de Francia (franco-oriental) (t. I, fig. 273); la del Sur, de fina ornamentación vegetal, transitiva, y la del Oeste, bajo el pórtico, de imagería, ejemplar magnífico, de la cual me ocuparé en la parte dedicada a las portadas góticas, por serlo de *transición*.

Inútil es insistir en la importancia arqueológica de la colegiata de Toro, cuyos elementos he citado tantas veces. Y la aumenta la serie de las portadas, de importancia en sí y por los *tipos* de escuela que marcan.

BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

Monumentos Arquitectónicos de España (láminas).

Valladolid, Palencia y Zamora (*España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia*), por

D. José María Quadrado. — Barcelona, 1885.

Informe para la declaración de monumento nacional dado por la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, 1892.

La Arquitectura de la Edad Media (lecciones del curso de Estudios superiores del Ateneo de Madrid), por D. Ricardo Velázquez Bosco. (*Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*. — Madrid, 1897.)

(1) Los animales simbólicos de los Evangelistas que hay en el nacimiento de pechinas son obra gótica.

(2) Convertido hoy en capilla.



La Catedral de Ciudad-Rodrigo

La fecha de la fundación de este monumento tiene que ser necesariamente posterior a 1160, año en el cual Fernando II de León creó el obispado; pero no es muy seguro el fijarla con más exactitud, pues Llaguno y Ponz señalan el año 1190 como el de su comienzo; Quadrado, la de 1171, y Navarro, la de 1166, deducida de la bula de confir-

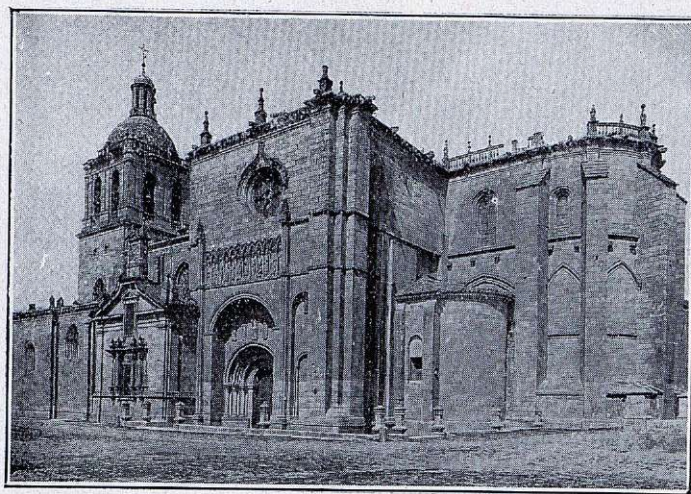


FIG. 82

Exterior (lado Sur) de la catedral de Ciudad-Rodrigo

(Fot. Pérez Oliva)

mación del obispado en 1175, en la que se dice que nueve años antes se había erigido la catedral. Sobre su conclusión tampoco se sabe nada, pues son muy vagos y poco convincentes los datos que se aducen, a saber: que la cabeza que hay esculpida en una bóveda es retrato de San Francisco, hecho al pasar el santo por Ciudad-Rodrigo en 1214; que se tardó treinta y cinco años en la conclusión de las obras, como dicen los autores que sientan el comienzo en 1190, lo que da la fecha de 1225, y, finalmente,



FUNDACIÓN
JUANELO
TURRIANO

que se concluyó en 1188, deducido de un capitel de la portada que representa la muerte de Fernando II, acaecida en ese año. Dato seguro es que en 1230 se trabajaba en ella aún, pues San Fernando dió un socorro anual sobre los pechos que pagaban los judíos (1).

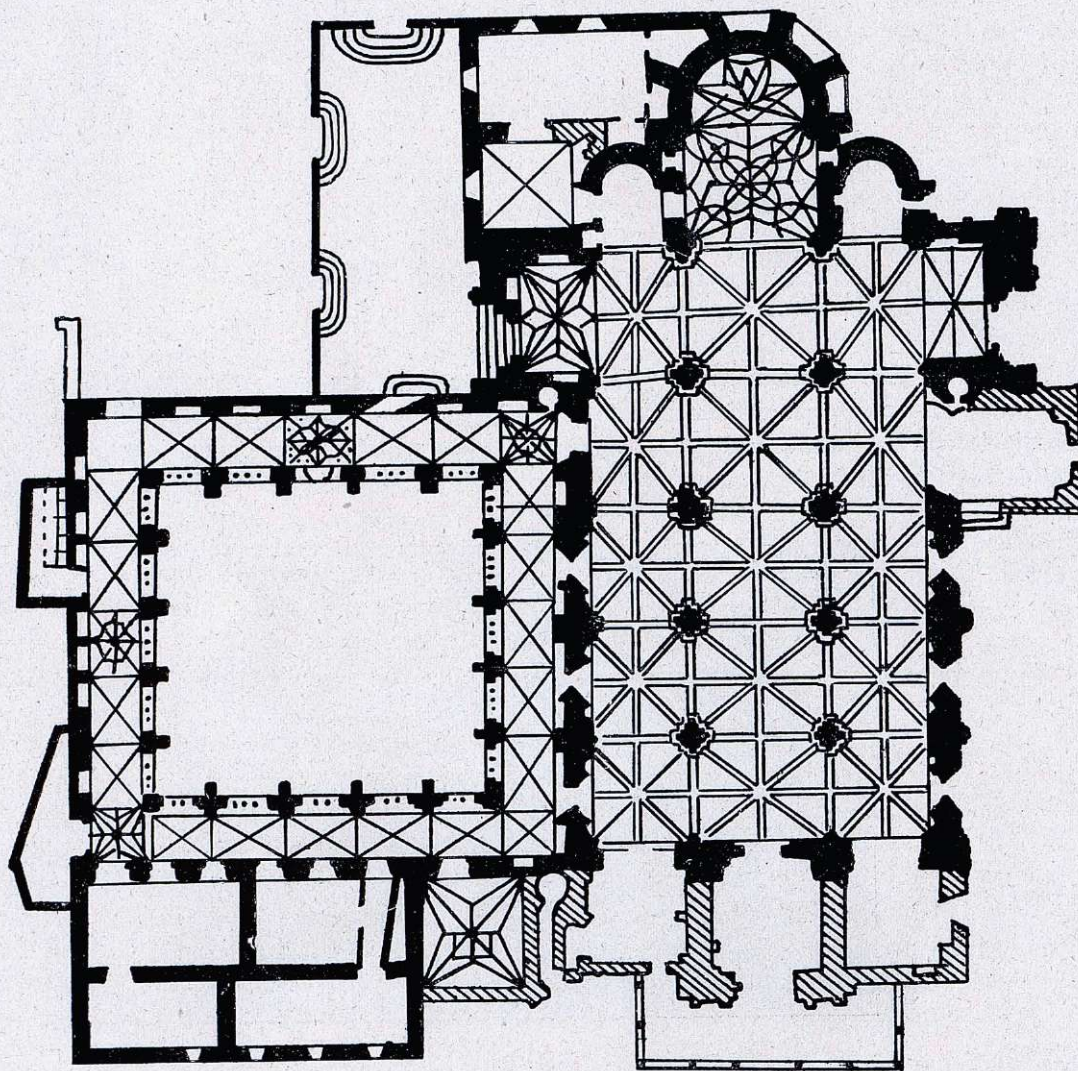


FIG. 83

Planta de la catedral de Ciudad-Rodrigo

(Plano de J. de Vargas)

Resumiendo estos datos y opiniones, y apoyándolos con el examen de los elementos arquitectónicos, puede asegurarse un primer plazo de construcción entre 1170 y 1230 próximamente.

(1) Inserto en el *Informe* que se cita en la Bibliografía.

Nada se sabe sobre el autor de la catedral de Ciudad-Rodrigo. El único dato, aducido por todos los autores es el epitafio de un sepulcro en el claustro que, dice:

AQUÍ YAZ BENITO SANCHEZ
MAESTRE QUE FUÉ DE ESTA OBRA, É
DIOS LE PERDONE. AMÉN.

Se ha tenido a este Benito Sánchez como el arquitecto de la catedral; pero demostrado por otros autores más modernos y reflexivos que la catedral y su claustro son obras de muy diferentes época y estilo, hay que decidirse por considerar a Benito Sánchez como maestro de *esta obra* (el claustro) o del templo, pero de ningún modo de los dos.

La catedral de Ciudad-Rodrigo fué colocada muy cerca de la muralla. La planta pertenece al tipo románico: tres naves con otra de crucero poco saliente y tres ábsides semicirculares (rehecho el central en el siglo XVI por el cardenal Tavera) (1). En la fachada principal (Oeste) hay un pórtico, muy avanzado, característico de las iglesias de la región (**colegiata de Toro, catedral de Zamora**, etc.). Los pilares son de núcleo cuadrado, con tres columnas adosadas a los frentes para sostener los arcos formeros y transversales (como los de la **catedral de Zamora**), pero ningún elemento en los ángulos para sustentar arcos diagonales. Prueba que, a pesar de estar cubierta la iglesia con bóvedas de crucería, no fué esta la estructura en que se pensó al trazar la planta. Fué aquélla la borgoñona: bóvedas de arista en las naves bajas y de cañón en las altas. La influencia aquitana, que actuó en la región salmantina casi simultáneamente con la borgoñona, hizo cambiar la estructura inicial, construyéndose bóvedas de crucería cupuliformes (incluso en el crucero), de las que trataré al hacerlo de la arquitectura ojival.

Como consecuencia de este cambio, los nervios diagonales, indispensables en toda bóveda de crucería, faltos de apoyo, nacen en los ángulos de las naves bajas sin elemento donde apoyarse, y en la alta este indocto arranque se disimula con figuras de santos o ángeles, al igual que en la **catedral vieja de Salamanca** (t. I, fig. 326).

Este cambio de plan constructivo se confirma por el estudio de las ventanas. La de las naves bajas son románicas, de arcos abocinados, ligeramente apuntados, con lóbulos; las de la nave alta son góticas, con baquetones, sin ornamentación, con tracerías pétreas. La diferencia de época y estilo no puede ser más patente. La mudanza sobrevino en la segunda mitad del siglo XIII, después de una larga paralización de las obras, y en esta época se construyeron muchas de las bóvedas altas, incluso las del crucero, como lo denuncian unos pilastrones o falsos apoyos, con capiteles góticos, que sostienen los arcos de espina de esa bóveda.

Son curiosos en el interior un paso o andito colocado a la altura del arranque de las naves altas del brazo del crucero, que no sigue en el brazo mayor (nueva prueba del cambio de plan y estructura), y las arquerías ciegas, que a modo de triforio puramente decorativo adornan los brazos del crucero y el interior del hastial del Oeste

(1) Por error afirman Ponz y Cean Bermúdez que la catedral de Ciudad-Rodrigo iba a tener girola.

(t. I, fig. 252). También hay de éstas arcos ornamentales a los lados de las ventanas bajas.

La decoración es lujosísima en los capiteles, donde hay algunas *historias* de acento románico, aunque abunda más la flora del primer período del arte gótico en las guarniciones de las ventanas bajas. No altera esto, ni las estatuas de los enjarges de la nave

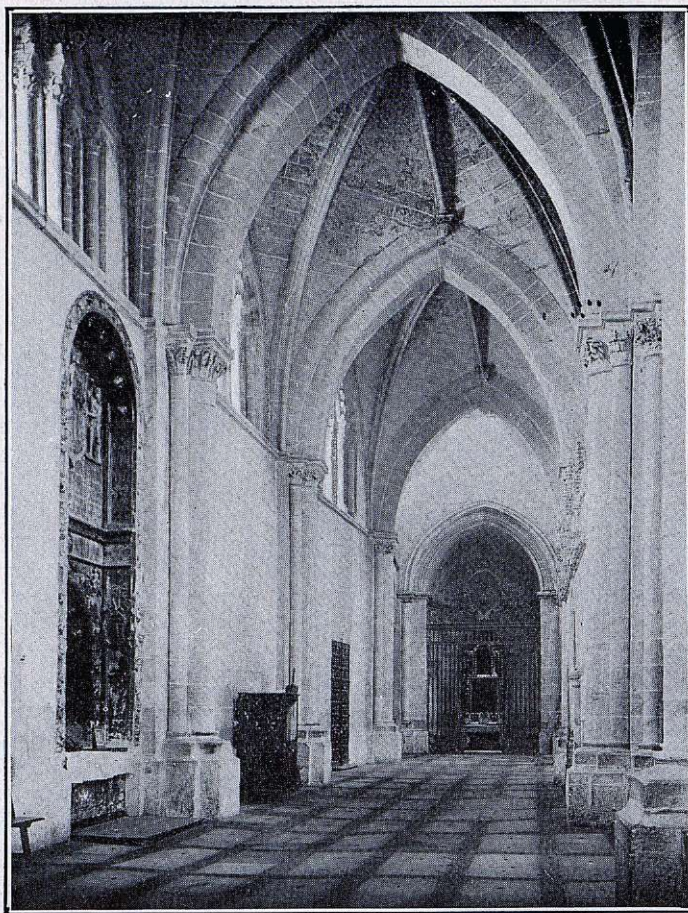


FIG. 84

Interior (nave baja) de la catedral de Ciudad-Rodrigo

(Fot. Pérez Oliva)

alta, la severidad, fuerza y sencillez del conjunto, que hizo decir a Ponz: «es este un gótico sin finura».

De las tres puertas que tiene la catedral, dos son francamente románicas y una de transición ojival.

La puerta llamada de las Amajuelas (Norte) es de arcos de medio punto, lobulado uno, sin dintel (escuela del sudoeste de Francia), flanqueada por altas columnas estriadas, de sabor clásico, idénticas a las de la puerta del Obispo de la **catedral de Za-**



mora. La puerta de las Cadenas (Sur) es de triple arco de medio punto, baquetonado, con idénticas columnas estriadas, y sobre ella campea una arquería ciega, en cuyos vanos se alojan figuras de santos, un rey, una reina y un monje, y más arriba una pequeña rosa que da luz a la nave del crucero.

La portada principal, colocada bajo un pórtico abovedado, es un ejemplar magnífico de este género de elementos, llevado a su mayor esplendor en escultura ornamental y en estatuaría; pero su estudio corresponde al de la época ojival y allí tendrá cabida. Sirve aquí sólo esta observación para afirmar que el monumento no pudo acabarse en 1188, como se ha pretendido; pues esta puerta, por su disposición y su iconografía *transitivas*, no puede llevarse más allá del primer tercio del siglo XIII.

El magnífico claustro pertenece a la Arquitectura ojival, aunque presenta un curioso caso de arcaísmo, por la disposición de los machos, con gruesas columnas acodilladas; los capiteles semirrománicos, de átaco cuadrado, y algún detalle de la ornamentación de una de las alas. Otros elementos (arcos, tracerías, anchísimas ventanas, bóvedas, etc., etc.) demuestran su filiación ojival, y ésta fué acentuándose conforme la obra proseguía, hasta acabar en la mayor decadencia, impregnada del estilo plateresco en la última ala. La más arcaica está torpemente adosada a la nave baja de la catedral, cortando las ventanas; y todo esto y la diferencia de estilo en machos, bóvedas (de plementería *francesa* en el claustro y *aquitana* en el templo), demuestran lo erróneo de la atribución de igual época y el mismo maestro (Benito Sánchez) de ambas partes del monumento, como pretendieron Ponz, Cean Bermúdez y otros escritores.

La catedral de Ciudad-Rodrigo afirma, como más arriba apuntamos, la doble influencia ejercida en la región salmantina por la arquitectura clunicense en sus escuelas borgoñona (planta, estructura inicial) y aquitana (embovedamientos). Es, por tanto, un monumento de altísimo interés en nuestra historia, con elementos que grandemente le avaloran. Su construcción pertenece a dos épocas, sin duda sucesivas (1), y marca por modo notable la *transición* románico-ogival; su primer maestro debió ser hombre muy penetrado de las enseñanzas cluniceses, que dieron vida a las **catedrales de Zamora y Salamanca** en sus formas primitivas.

BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

Informe histórico sobre la Catedral de Ciudad-Rodrigo (impreso en 1857).

Salamanca, Avila y Segovia (España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia), por don José María Quadrado. — Barcelona, 1884.

La Catedral de Ciudad-Rodrigo, por D. Luis M. Cabello y Lapiedra, abril de 1900.

La Catedral de Ciudad-Rodrigo (*Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*), por D. Felipe B. Navarro. — Madrid, 1900.

(1) El Sr. Navarro (artículo citado) opina que en este monumento existe una grande unidad de concepción y ejecución, y a mayor abundamiento lo apoya en que se encuentran los mismos *signos lapidarios* en las primeras y en las últimas hiladas; pero aun dado por efectivo este dato, ya he hecho observar (t. I, pág. 62) que en los monumentos españoles, por lo menos, hay *signos* iguales en edificios de épocas muy distintas, y viceversa.



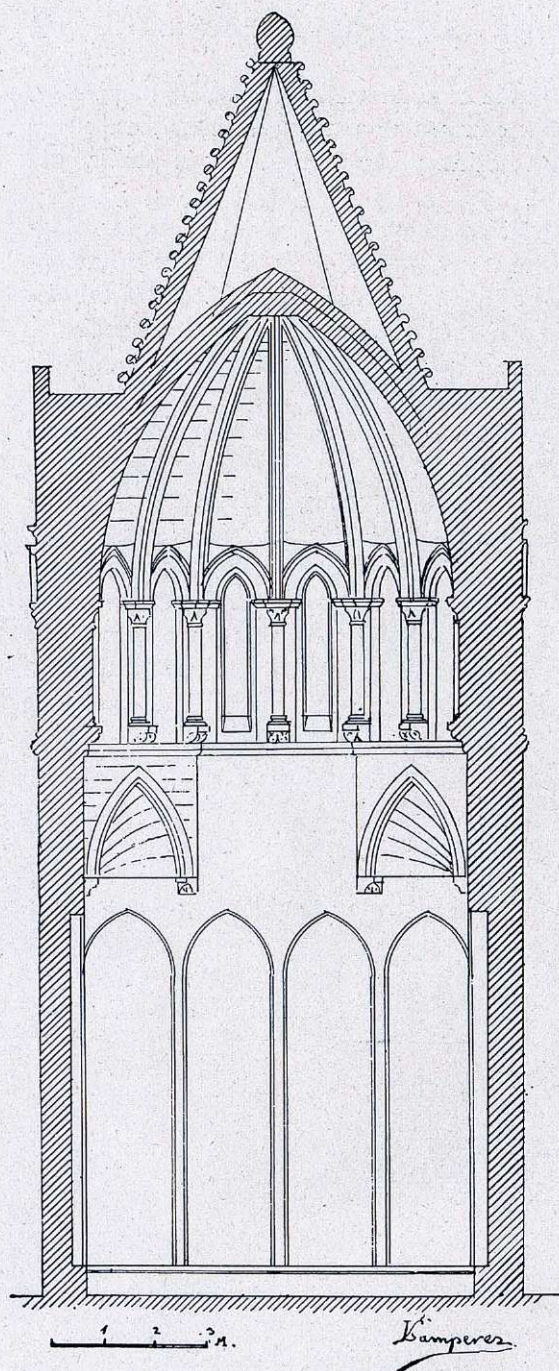


FIG. 85

Sección de la Sala Capitular
de la catedral vieja de Plasencia

(Plano del autor)

La Sala Capitular de la Catedral vieja de Plasencia (Cáceres)

La vieja ciudad extremeña tiene una antigua iglesia mayor construida al finalizar el siglo XIII o comenzar el XIV, con un claustro de *transición*. En la galería oriental de éste ábrese una puerta de arco apuntado, con dientes de sierra, *flanqueada* por sendas ventanas a cada lado, que da entrada a una curiosa estancia. La colocación de ésta junto al brazo oriental de la antigua iglesia y la forma típica del ingreso prueban que fué primitivamente Sala Capitular, aunque luego se convirtió en capilla, con la advocación de San Pablo, y hoy es sacristía y vestuario.

Pertenece esta Sala Capitular al estilo de *transición* románico-ojival, con más acento de éste que de aquél; pero por ser imitación de las construcciones *salmantinas* se la incluye en este lugar. Es de planta cuadrada en su zona inferior y octógona en la siguiente. El paso de una a otra se obtiene por cuatro arcos apuntados sobre ménsulas; el espacio limitado por cada una de estas ochavas y los ángulos del cuadrado se cierra por una trompa, reforzada en su espinazo por un nervio. La plementería de esta trompa es curva; pero

se halla despiezada por juntas convergentes, de modo que es casi un nicho o trompa esférica.

Sobre el octógono se eleva una elegante linterna formada por esbelta arquería de arcos apuntados. Columnillas sobre ménsulas sirven de apoyo a los nervios de la bóveda cupuliforme que cubre la sala. La plementería es galonada. Por el exterior cuatro torrecillas cilíndricas colocadas en los ángulos contrarrestan el empuje de la cúpula. Senos piñones triangulares ocupan los centros de los lados, y un alto cono con escamas de piedra y aristones decorados con *crochets* forma la cubierta de la sala. La imitación de la **torre del Gallo** de la catedral de Salamanca es evidente. Es, pues, la Sala Capitular plasentina una hijuela de la arquitectura románica salmantina, transmitida desde la cuenca del Duero a la del Tajo a través del puerto de Béjar.

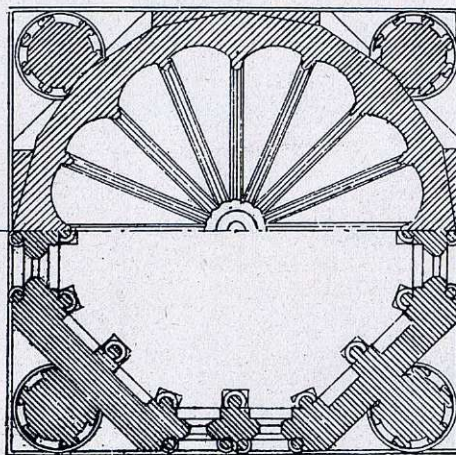


FIG. 86

Planta de la Sala Capitular
de la catedral vieja de Plasencia

(Plano del autor)

BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

La antigua Sala Capitular de la Catedral de Plasencia, por Vicente Lampérez y Romea. (*Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*. — Madrid, 1901.)

Examen crítico de la construcción de la Catedral (Plasencia). Artículo anónimo publicado en *El Dardo*. — Plasencia, 14 de septiembre de 1905.



Santa Marta de Tera (Zamora)

Dícenos el P. Flórez (1) que ya existía en Tera, desde tiempos antiquísimos, un monasterio con iglesia de gran devoción. Fernando I lo cedió a la Sede de Astorga en 1063, siendo esta la época de mayor esplendor. Alfonso VI, en 1085, estableció una

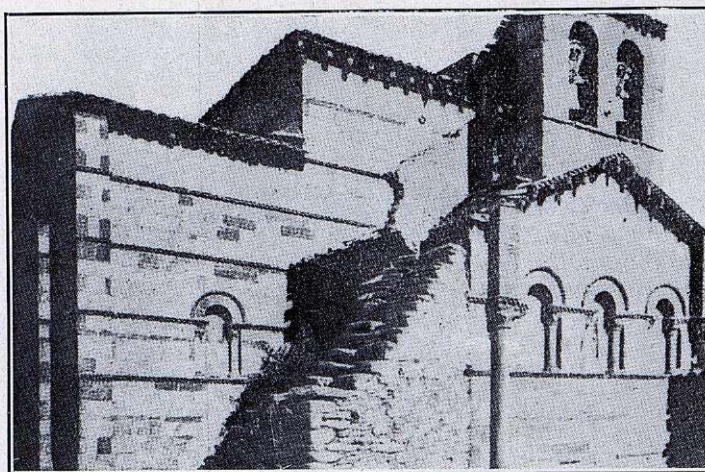


FIG. 87
Exterior (ábside) de Santa Marta de Tera
(Fot. Gómez Moreno)

abadía de canónigos regulares, y en 1129 el Emperador le dió grandes privilegios por haber recobrado la salud. Después, desaparecido el monasterio, quedó la iglesia sola y tan ignorada que es muy reciente su estudio.

(1) *España Sagrada*. Tomo XVI.

Santa Marta de Tera manifiesta en sus elementos ser obra de los tiempos del esplendor del monasterio, en los últimos años del siglo XI o primeros del XII, románica pura y bellísima. No entra, sin embargo, en el patrón de la época: forma basilical con ábsides semicirculares. Es de forma de cruz latina con una sola nave, y la cabeza de la cruz, rectangular, es su solo ábside. Esta disposición, si no es singular en la Ar-

quitectura románica, es por lo menos poco frecuente y manifiesta un arcaísmo como si el edificio románico estuviese hecho sobre una cimentación muy anterior. Las pro-

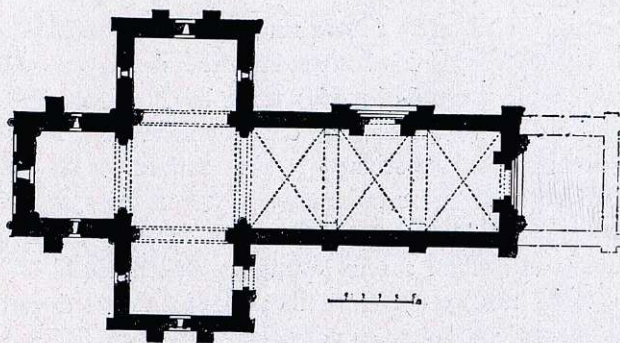


FIG. 88

Planta de Santa Marta de Tera

(Plano de Gómez Moreno)



FIG. 89

Interior de Santa Marta de Tera

(Fot. Gómez Moreno)

porciones de la cruz de planta son verdaderamente armónicas.

El exterior es bellissimo: el hastial de cabecera, sobre todo, con la triple arcada; las columnas laterales surmontadas de contrafuertes, y el tejazoz apiñonado, es de gran efecto. Al Sur existe una puerta de columnas y arcos abocinados de medio punto, liso el primero, rudamente baquetonado el segundo y más finamente el tercero. A los pies, un pórtico derruido hace pensar en que allí existió una torre. Diversas impostas abilletadas subdividen los muros; bellos capiteles de hojas, entrelazos, etc., y modillones variados (algunos de tradición mozárabe) completan el conjunto.

La estructura interior es bastante inarmónica. Forman el crucero cuatro arcos torales, tres de ellos de herradura, sostenidos por co-

lumnas; sobre ellos álzase una linterna cubierta por tosca armadura, y de igual clase es la cubierta de los brazos laterales de la cruz. La cabecera tiene medio cañón semicircular; la nave de los pies tiene bóvedas de arista con clave (?) sobre arcos fajones apuntados. El analizador de este monumento tiene esta parte por obra de fines del siglo XII, que substituyó a una armadura de madera, tal vez incendiada. A mí me parece (acaso infundadamente, pues no he visto el monumento) que los fajones serán obra de aquella centuria; pero las *aristas* deben ser muchísimo más modernas y han substituído a un cañón apuntado con lunetos.

Este interior está sencilla pero ricamente decorado con profusión de fajas con *billetes*, basas con garras y capiteles varios, entre los que se hace notar uno en el que hay esculpida una mujer desnuda en una aureola, de la que son tenantes unos ángeles.

El Sr. Gómez Moreno, único, hasta ahora, analizador de la iglesia de Tera, la tiene por obra *hermana* del crucero de **San Isidoro de León** (1072-1101), aunque en la decoración se ve una influencia «compostelana», y en ciertos elementos, como los arcos de herradura y los canecillos mozárabes, existe un innegable españolismo. Ha de suponerse que, dentro de esta acertada clasificación, aquella *hermandad* es solamente cronológica o de algún detalle, pues en cuanto a disposición y estructura, son obras bien diferentes, en mi concepto, de escuela opuesta y tradición lejana: de aquella oriental que creó la iglesia visigoda de **Bande**.

BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

Santa Marta de Tera, por D. Manuel Gómez Moreno. (*Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*. — Madrid, segundo trimestre de 1908.)



Santa María del Azoque, en Benavente (Zamora)

Tuvo Benavente una primera época de prosperidad: desde que la pobló Fernando II, ya mediado el siglo XII, hasta la unión definitiva de Castilla y León, en el primer cuarto

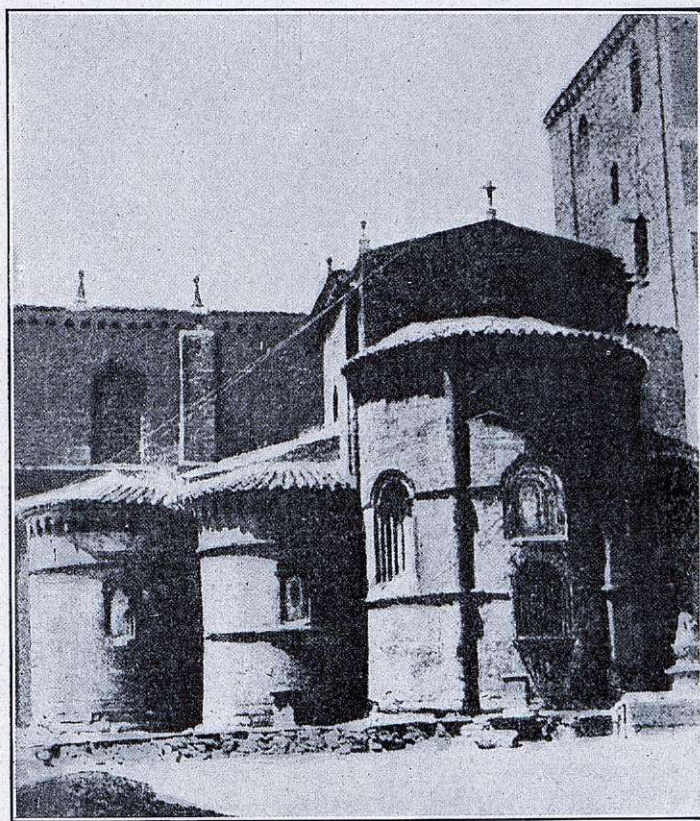


FIG. 90

Exterior (ábsides) de Santa María, de Benavente

(Fot. R. Gil)

del XIII, con el rey III de aquel nombre. A esa época pertenecen las dos hermosas iglesias románicas que conserva: **San Juan del Mercado** y Santa María del Azoque. La

primera es una antigua casa de templarios, comenzada antes de 1182 (1); la segunda se terminaba hacia 1220 (2).

Santa María del Azoque (de *az-zoq*, mercado, según Quadrado) es una hermosa iglesia románica de cruz latina, con tres naves y extenso crucero, con bóvedas de crucería sencillas en los tramos de la cabecera y crucero, de medio cañón apuntado en los extremos de éste y estrelladas en el brazo mayor, por reconstrucción de la primera mitad del siglo XVI. Sobre el tramo de la izquierda de la nave transversal carga una gran

torre románica muy modernizada. Dos puertas conserva dignas de atención (la principal está rehecha), y entre ellas lo es más la del hastial Sur, que tiene tres columnas en cada jamba, con hermosos capiteles de hojas, archivoltas de medio punto con figuras y bichas a primera, hojas la segunda y arquillos la tercera, y un tímpano en que campea el cordero místico entre ángeles. Con todo esto no sería la iglesia de Benavente sino un *ejemplar* más de la transición románica; lo que la avalora es la cabecera, de la que nada he dicho.

La forman *cinco* ábsides semi-circulares, en serie decreciente. Por el exterior, el central tiene columnas que dividen el cilindro, tres ventanas abocinadas y valiente cornisa de arquillos trebolados (tipo zamorano); los laterales, sendas ventanas y cornisas de arcos sencillos sobre ménsulas. El conjunto es movido y hermoso. Por el interior lo es tam-

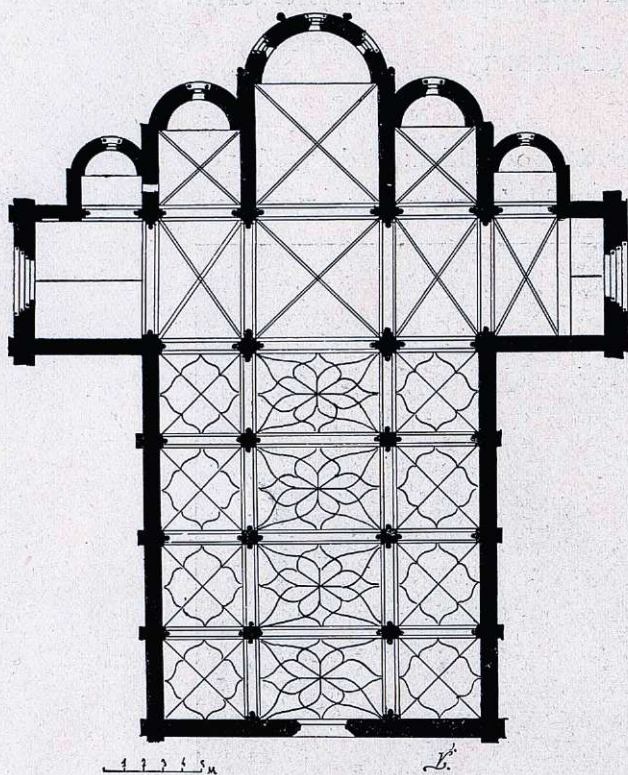


FIG. 91

Planta de Santa María, de Benavente
(Croquis del autor)

bién mucho la serie de los cinco arcos triunfales, apuntados, apoyados en pilares compuestos, con columnas de muy buenos capiteles de hojas, y con la particularidad de tener ornamentadas las aristas de pilares y de archivoltas, con un endentado de puntas de diamantes, del mejor efecto.

En la gran copia de iglesias románicas españolas son escasísimas las cabeceras de más de tres ábsides. Ya vimos (t. I, pág. 523) que no podíamos citar más que **San Pedro de Galligáns** y **San Millán de Segovia**, y ambas son ejemplares que se salen

(1) Dato del Sr. Gómez Moreno en el artículo *El primer monasterio español de cistercienses: Moreruela*. (*Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, mayo de 1906.)

(2) Fecha descubierta por Street en un contrafuerte del lado sudeste del crucero.

de la regla: el uno por extraño y asimétrico, y el otro porque en realidad sólo tres ábsides corresponden a la iglesia. Por eso Santa María de Benavente adquiere la categoría de ejemplar-tipo en nuestra historia arquitectónica.

Un arqueólogo conocedor de los monumentos zamoranos (1) afirma que las iglesias



FIG. 92
Interior (crucero) de Santa María, de Benavente
(Fot. del autor)

de Benavente, San Juan y Santa María, «tomaron no poco» de la iglesia cisterciense de Moreruela, aunque no detalla cuáles elementos. Es más bien el acento general que informa los monumentos de Zamora, de Toro y de sus derivados el que influyó en los detalles de Santa María de Benavente.

(1) Señor Gómez Moreno. Está citada en una nota anterior.

BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

Valladolid, Palencia, Zamora (España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia), por don José M. Quadrado. — Barcelona, 1885.

Santa María del Azoque, en Benavente, por Vicente Lampérez. (*Diario Universal*. — Madrid, 10 de enero de 1904.)



San Marcos, en Salamanca

La iglesia de este nombre es una de las contadas que tienen planta circular. Es creencia general, consignada por los escritores de los monumentos salmantinos, que fué fundada en 1178, y sobre su historia se sabe que en 1202 Alfonso IX la erigió en capilla real con jurisdicción civil y franquicias para *comunidades* de las parroquias de Sala-



FIG. 93

Exterior de San Marcos, en Salamanca

(Fot. Archivo Mas)

manca, las cuales fueron confirmadas por Alfonso X, Fernando IV, Pedro I, Enrique II, Juan I y algunos reyes más. Choca desde luego tales fueros y tal dominio de *comunidad* importante en iglesia tan chica, y esto acaso es argumento para la suposición de que la forma y dimensiones actuales no son las primitivas.

San Marcos está situada en el recinto de la muralla salmantina, y por el exterior, con su muro cilíndrico liso sin más aberturas que unas aspilleras, bien semeja uno de

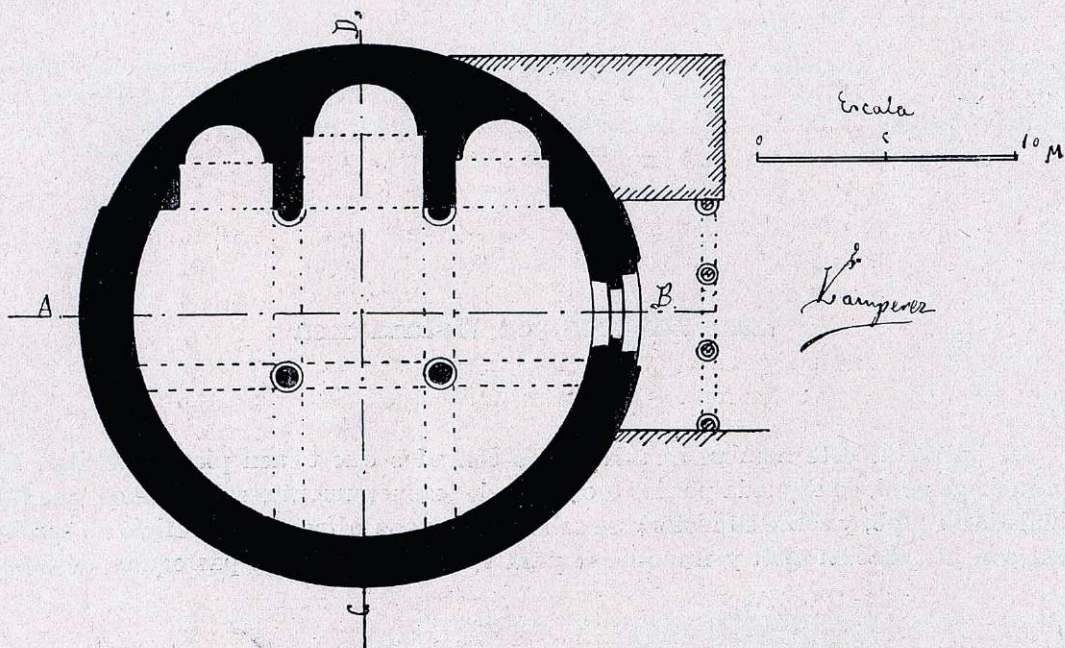
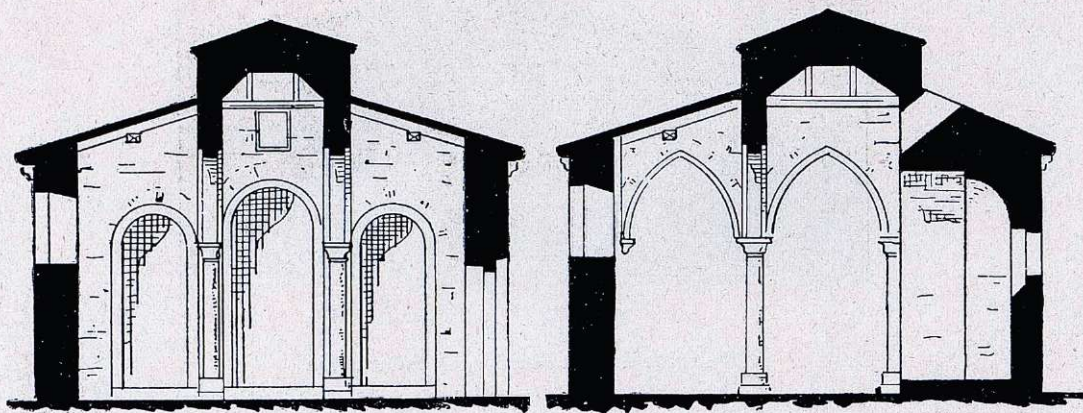


FIG. 94

Planta de San Marcos, de Salamanca

(Plano del autor)

los cubos defensivos de la Puerta de Zamora, en cuyo flanco se halla. Un tejazoz sostenido por canecillos moldados, algunos con cabezas de animales, indica el estilo romá-



FIGS. 95 y 96

Secciones transversal y longitudinal de San Marcos, en Salamanca

(Planos del autor)

nico, y no lo confirma del todo la puerta lateral, con sencillo arco apuntado, al otro lado situada.



Dentro de esta envoltura cilíndrica hay *metida* de mala manera (1) una basílica de tres naves y tres ábsides. Dos columnas monocilíndricas, otras dos adosadas al ábside central y cuatro repisas en los muros dan apoyo a siete arcos apuntados que dividen la planta en tres tramos, de los cuales el central se eleva sobre los restantes a modo de linterna de crucero. La cabecera la forman tres ábsides semicirculares que no se

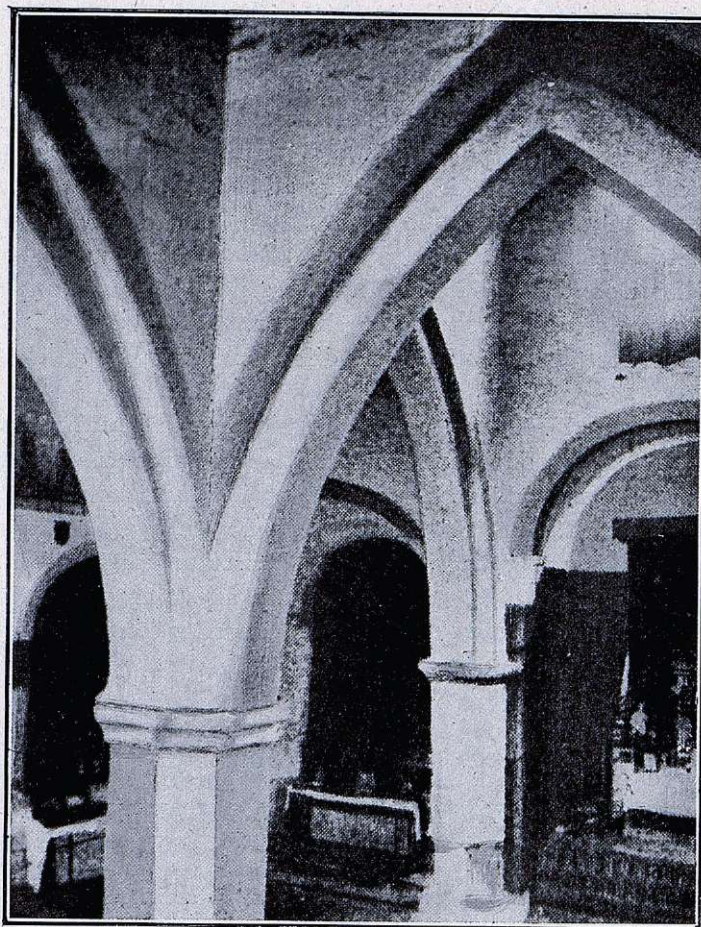


FIG. 97

Interior de San Marcos, en Salamanca

(Fot. R. Gil Miquel)

acusan fuera del perímetro general, quedando dentro del macizo de los muros. Las cubiertas son bóvedas de horno y de medio cañón en los ábsides y armaduras de madera en los tramos, mudéjar la del central.

Aun prescindiendo de las partes que (como la última) son debidas a reformas del

(1) No es esta la opinión de Street, que dice que las dos formas se unen *diestramente* (*cleverly*).

siglo xv o xvi, en este interior se advierte disparidad entre la cabecera, románica absoluta, y el resto, ojival. Lo indican las bóvedas y arcos de medio punto de aquélla y los apuntados de ésta, sus columnas y las molduras de los capiteles, etc., y más que todo esto esa yuxtaposición de dos disposiciones y de dos estructuras que no tienen ninguna de las iglesias poligonales o circulares españolas (la **Vera-Cruz de Segovia**, **Eunate**, **San Pedro de Cervera** y la **Pobla de Lillet**). Todo esto, la diferencia de nivel en el aparejo exterior y la *inducción* histórica apuntada en el primer párrafo, hacen concebir la idea de que esta iglesia se compone de dos partes empalmadas. Lo ha confirmado el estudio hecho por un arquitecto salmantino (1) que ha observado que existe solución de continuidad entre la cabecera y el cuerpo: que aquélla es un compuesto de tres ábsides *metidos* en un cubo de muralla y por ello (como en la **catedral de Avila**) sin poderse acusar exteriormente; que a esta cabecera *acaso* se unía un cuerpo de tres naves rectangulares, que no se hizo o bien se derribó, adaptando otro con que se completó la planta circular, iniciada en la cabeza, y que esta adaptación se prueba por las diferencias de las hiladas exteriores por un retallo que se marca muy bien en el muro por molduras de imposta que hay en los pilares entre los ábsides, tapadas por la adición de los pilares góticos, por diferencias de nivel en las cornisas y por algún otro detalle.

El hecho parece probado. Lo que no lo está, ni acaso lo estará nunca, es el *porqué* de esa extraña modificación, adoptando una forma tan singular en iglesia que no era de templarios ni de sanjuanistas (como no se atribuya al capricho artístico del maestro, que se complació en completar el círculo iniciado en la cabecera), y la razón que hizo compenetrar dos disposiciones antitéticas, como la circular y la basilical. Quédese esto en la obscuridad, pero apuntaré la existencia de un nuevo caso de iglesia *mural* para añadirlo al de la grandiosa **catedral abulense** y aumentar con él el variadísimo repertorio de los monumentos románicos en España.

BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

Salamanca, Avila y Segovia (España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia), por don José María Quadrado. — Barcelona, 1884.

San Marcos (Salamanca), por Vicente Lampérez y Romea. (*Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, 1904.)

(1) El Sr. D. Joaquín de Vargas. Véase mi artículo citado en la Bibliografía.



Otros monumentos notables de la región salmantina

SAN MARTÍN DE CASTAÑEDA (ZAMORA)

Hubo en las márgenes del lago de Sanabria un monasterio, ya existente en el siglo IX, según dice una lápida que copió Morales con errores y que aún se conserva. El abad Martín y sus monjes, venidos de Córdoba, lo repoblaron en 916. Reformado por la protección de Alfonso VII en 1150, siguió siendo *benito*, hasta que, en 1207, admitió la regla bernarda. La iglesia que hoy existe pertenece a la época de la reforma del emperador.

Es de tres naves con crucero, y tres ábsides cilíndricos; los pilares son esquinados, y todos los arcos apuntados. Las bóvedas de las naves bajas son baídas, hechas con mampostería de pizarra; algunas, por modificaciones posteriores, tienen nervios. Las de las naves altas son de medio cañón apuntado, con penetraciones o lunetos en las de los brazos del crucero (como en la **colegiata de Toro**), para obtener luces directas. En el tramo de éste hay una crucería cupuliforme, que no debe ser la bóveda primitiva, pues sus nervios salen de unos pilastrones adosados en los ángulos, y existen más abajo los arranques de otros arcos. Los capiteles son de hojas, muy variados. El equilibrio está obtenido por el gran grueso de los muros.

Por el exterior se acusa bien la estructura. La puerta es sencilla, con archivoltas lisas de medio punto. El hastial del Norte tiene ventanas de arco de medio punto.

La iglesia de Castañeda debe ser contemporánea o poco posterior a la **catedral de Zamora**, y la tiene por modelo. Es un ejemplar importantísimo y que confirma el dominio de la escuela borgoñona (no de la aquitana) en la comarca salmantina.

(Nota redactada teniendo a la vista los datos y fotografías amablemente proporcionados por D. Manuel Gómez Moreno.)

SAN JUAN DEL MERCADO, EN BENAVENTE (ZAMORA)

Iglesia de un estilo románico muy avanzado. Fué de templarios, y se comenzó antes de 1182. Tiene tres naves, sin crucero, y tres ábsides semicirculares; las bóvedas son modernas. Por el exterior tiene cornisa con arquillos sobre ménsulas. La puerta del



hastial Oeste es sencilla; la del Sur es notable, con columnas de fustes labrados, estatuas importantes y ornamentación de gran estilo, con capiteles bellísimos. Dase esta iglesia como *hermana* de **Santa María** de la misma ciudad; pero aunque tenga detalles trabajados por los mismos artistas, se diferencia en la carencia de crucero, en no tener sino tres ábsides y en el estilo de la portada.

IGLESIA DE ALMENARA (SALAMANCA)

Gran iglesia románica, de hacia 1167, hecha por un artista torpe, copiadador, sin embargo, de buenos modelos. Es de una nave y un ábside, aquélla cubierta de madera. Por el interior sólo son notables algunos capiteles; por el exterior sobresale la portada, de arcos de medio punto exuberantes de ornatos de todas especies, constituyendo un ejemplar interesantísimo. Las ventanas y cornisas, con modillones, son también muy ricas de ornamentación. (Datos del Sr. Gómez Moreno.)

SAN CLAUDIO, EN ZAMORA

Parece expresar la transición del estilo latino-bizantino al románico, y pasa por ser de tiempo de Fernando I. Tiene fachada lisa, con un cuerpo saliente en medio, y cornisa de canecillos; en él se abre la puerta, muy sencilla, con columnas bajas, algunas torsas, arcos con hojas y pasajes del Antiguo Testamento. Cornisa ajedrezada con canecillos. Una nave cubierta con madera, ábside semicircular abovedado, con dos órdenes de arquerías ciegas, con capiteles historiados.

SANTO TOMÉ, EN ZAMORA

Iglesia fundada hacia 1106. En 1136 Alfonso VII la cedió al obispo Bernardo para usarla mientras se hacía la catedral. Es de una nave y tres ábsides rectangulares, con arcos de herradura, cubiertos con medios cañones. Acaso su primera forma fué la de cruz, con cubierta de madera. Toda la ornamentación es muy arcaica. Hay capiteles historiados, impostas con *billetes*, archivoltas de puerta funiculares, y en el ábside central una gran ventana de arco, muy grande. Es un buen ejemplar del románico arcaico zamorano.

LA MAGDALENA, EN ZAMORA

Hermoso monumento de principios del siglo XIII, románico. Es de una nave, con un ensanche a modo de crucero, que no se manifiesta al exterior; después un ábside, con tramo recto y hemiciclo. La nave tiene hoy cubierta de madera; pero acaso (juzgando por los contrafuertes exteriores) tuvo bóveda o en ella se pensó; el tramo recto del ábside se cubre con medio cañón apuntado, y el hemiciclo con una bóveda de horno



reforzada con dos gruesos nervios cruzados. A él se entra bajo un arco de herradura sobre pilastras gallonadas, de gran acento clásico. En el ensanche del crucero hay a los lados sendos baldaquinos compuestos de arcos de medio punto apoyados en ménsulas (en los muros) y en columnas torsas (en la nave). (Recuérdese que se citan otros baldaquinos en **San Juan de Duero** y en **Monasterio de Rodilla**). Por el exterior es notable la portada, ya descrita y reproducida (t. I, fig. 268); la rosa superior, el ábside, muy esbelto, con columnas y fajas labradas, y la torre a los pies, grande y gruesa.

SANTIAGO DEL BURGO, EN ZAMORA

Planta de tres naves y tres ábsides rectangulares (el central reconstruido en parte). Los pilares son de núcleo prismático y columnas en los frentes; los arcos, de medio punto. La nave central tiene bóveda de medio cañón, las laterales de crucería, pero primitivamente debió tenerlas de medio cañón también. Se conserva una puerta de arcos de medio punto con archivoltas gallonadas; la clave de una de ellas es colgante, formando dos arquillos gemelos.

SANTA MARÍA DE ORTA, EN ZAMORA

Es un interesante monumento, muy bien conservado. Tiene una nave con tramos cubiertos con bóvedas de crucería, muy primitivas; arco toral de herradura sobre columnas, que nacen de ménsulas; después, un tramo recto con medio cañón, y el ábside semicircular con bóveda de horno. En éste hay tres ventanas primorosas y nichos. Puerta abocinada, con dientes de sierra, puntas de diamante y flores; puertas laterales análogas y muy importantes. Ábside cilíndrico muy esbelto, con muy buena cornisa. Torre cuadrada. Capiteles interiores y exteriores *historiados*, algo toscos.

IGLESIA DE MOMBUEY (ZAMORA)

Notabilísima por la torre románica, cuadrada, con flecha piramidal de piedra, lo que la hace singular en comparación con sus similares y contemporáneas (**Valladolid**, **Paredes de Nava**, etc., etc.). (Datos del Sr. Gómez Moreno.)

IGLESIA DE FUENTE-EL-CARNERO (ZAMORA)

Románica, de tres naves, con ábside ojival del siglo XVI. Naves con cubiertas de madera, pintadas, de estilo gótico-mudéjares. (Datos del Sr. Gómez Moreno.)



SANTO TOMÁS, EN SALAMANCA

Iglesia románica muy desfigurada, pero que debió ser un buen ejemplar por lo típico. Cruz latina, con una nave y tres ábsides. En el interior, sólo los brazos del crucero tienen los cañones primitivos; en éste hay una cúpula barroca sobre pechinas (¿habría antes una románica?). Los ábsides, al exterior, conservan muy bien las ventanas, con capiteles de volutas bárbaros, más por la inferioridad del artista que por la antigüedad de la época de construcción. Hay abundancia de signos lapidarios.



c) Gallega

Este grupo es también puramente geográfico; pero si el salmantino se debe a las causas políticas y religiosas que actuaron sobre la comarca, el gallego tiene su razón de ser en motivos artísticos y psicológicos, aunque el origen sea, como es lógico, *histórico*. Son aquéllos las influencias decisivas ejercidas en la región por la magnificencia de un monumento (la **catedral de Santiago**) que, ofuscando con sus resplandores a los artistas gallegos, los dejó ciegos para percibir todas las transformaciones que la Arquitectura experimentaba en las comarcas limítrofes y más allá de los Pirineos y del mar Cantábrico.

Desde los últimos años del siglo XI hasta muy entrado el XIII, Galicia presenció la elevación de una iglesia de enorme magnitud material y no menor importancia artística. Era la **catedral de Santiago** algo inmensamente superior a todo lo hecho en España hasta entonces, pues ni la fundación leonesa de Fernando el Magno, ni la iglesia grande de Sahagún, ni el templo abacial de Ripoll, ni seguramente ninguno de los monumentos desaparecidos, la alcanzaban en perfección de estilo, técnica constructiva, amplitud de trazado y belleza de detalle. Sugestionada la región por aquel alarde arquitectónico, tomólo por modelo, y lo copió en su estructura en las grandes iglesias (**Lugo, Túa**), y en sus detalles en las grandes y en las pequeñas (**Orense, Noya, Coruña**, etc., etc.). Y se dió el caso naturalísimo, pero curioso, de que siendo la **catedral de Santiago** un inmenso adelanto sobre los monumentos de la época en España, a fuerza de imitarla casi exclusivamente, acabó por crear un arte rezagado que alcanza a los últimos días de la Edad Media, cuando la arquitectura románica había desaparecido hasta en los países más arcaicos.

El modelo de la escuela románica gallega pertenece a uno de los tipos más definidos de la arquitectura de allende el Pirineo: la de la Auvergnia (1). Feliz la **catedral compostelana** en la conservación del tipo primitivo, no sufrió modificaciones en sus primeros tiempos y fué concluída según el plan con que se concibiera. Pero sus imitaciones se apartaron de esa fuerza de estilo; la **catedral de Lugo** *españolizó* el modo angevino

(1) Véanse sus caracteres en el t. I, pág. 411.



con grandes alteraciones y simplificaciones; la de **Túy**, más modesta y menos consecuente, acabó con formas ojivales francesas lo que había comenzado con las románicas compostelanas; la de **Orense** imitó el modelo en ciertos elementos constructivos y en el gran pórtico; la de **Mondoñedo**, trazada en plena *transición*, es la más apartada del estilo; las iglesias de **Cambre** y **Carboeiro** recuerdan en muchos elementos el modelo, aunque no en otros, y las humildes iglesias de la comarca, apartadas de la estructura de la compostelana, conservan en sus portadas y en sus arcos y columnas recuerdos curiosísimos de ella.

En Galicia, donde la arquitectura románica arraigó con tanta fuerza, no faltan iglesias de más modesta categoría que las episcopales citadas, y bastante apartadas

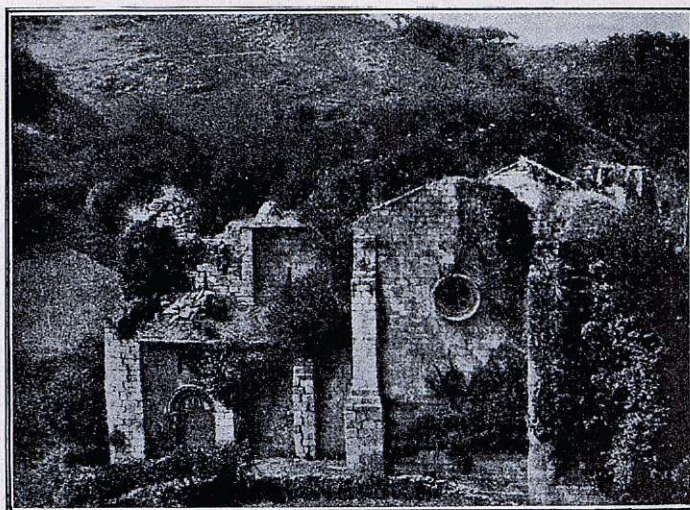


FIG. 98

Exterior de San Lorenzo de Carboeiro

(Fot. Limia)

del modelo compostelano. Son de forma basilical simple, sin crucero ni complicaciones, y como en su sencillez no podían admitir la estructura angevina de aquél, adoptan la del Poitou, con más o menos variantes. La vieja parroquia de la **Corticella**, de Santiago; **Santa María del Sar**, en la misma ciudad; **Santa María**, de La Coruña, y probablemente **Santiago**, de ésta, en su forma primitiva, son ejemplares de este otro aspecto del románico gallego. Pero aun en él surgen los detalles, influídos por la gran iglesia del Apóstol; las archivoltas con florones del claustro del **Sar**, las figuras en sentido radial de las archivoltas de **Santiago de La Coruña**, etc., etc.

Otra rama interesantísima del románico-gallego es la de las iglesias más humildes, conventuales o rurales. Coetáneamente o anterior a la erección compostelana, debía existir un tipo de gran sencillez, impuesto por la pobreza del país y la abundancia de madera, consistente en iglesias de disposición basilical elementalísimas, cubiertas con armaduras de madera, simple o sobre arcos. Este tipo se adapta tan bien a las condiciones regionales, que persistió durante toda la época románica, constituyendo un *arte*



popular propio un tanto rudo. Y como coincidiese su empleo con la llegada a Galicia de las Órdenes franciscana y dominicana (siglo XIII), que por ley de sus institutos tendían a las formas pobres y simplicísimas, propagóse esta arquitectura por toda la región, alcanzando ya con caracteres semiojivales a los siglos XIV y XV. Producto de este arte típicamente gallego son infinidad de iglesias, en la doble clase de parroquiales o conventuales, más genuinamente románicas, pero otras de estilo ecléctico, pues tienen arcos apuntados, bóvedas de crucería en los ábsides, planta poligonal en éstos, envuelto todo en unas proporciones y una gran atmósfera de romanicismo.

Tal es, pues, la fisonomía característica de la arquitectura románica de Galicia: pureza de estilo en el monumento tipo, sugestión constante de éste, persistencia en las adaptaciones y creación de un tipo *popular* caracterizado por el sabor románico del conjunto y la cubierta de madera sobre arcos.

Trataré ahora de los principales monumentos románicos gallegos, pero haciendo previamente una observación. En una comarca en la que el estilo perdura, y en los comienzos del siglo XVI, se hacen construcciones que tienen ese carácter, la clasificación de los monumentos es casi imposible, ya se tome como base la cronología, ya los caracteres arquitectónicos. No se extrañe, pues, que aparezcan encasillados entre los románicos edificios con cierto carácter ojival, y entre los de este último estilo (cuando de ello trate), otros que en cualquier país pasarían por románicos. Mas como, al fin, algún criterio tiene que prevalecer en las clasificaciones, y no son base de ésta, en Galicia, ni el uso del arco apuntado, ni los capiteles historiados, ni casi la bóveda de crucería (sobre todo en las iglesias de la rama popular), adoptaré como base de clasificación de las iglesias gallegas la forma de los ábsides, considerando como *románicos* los de las disposiciones más arcaicas, o sean los cuadrados y los semicirculares, y como *góticos* los poligonales.



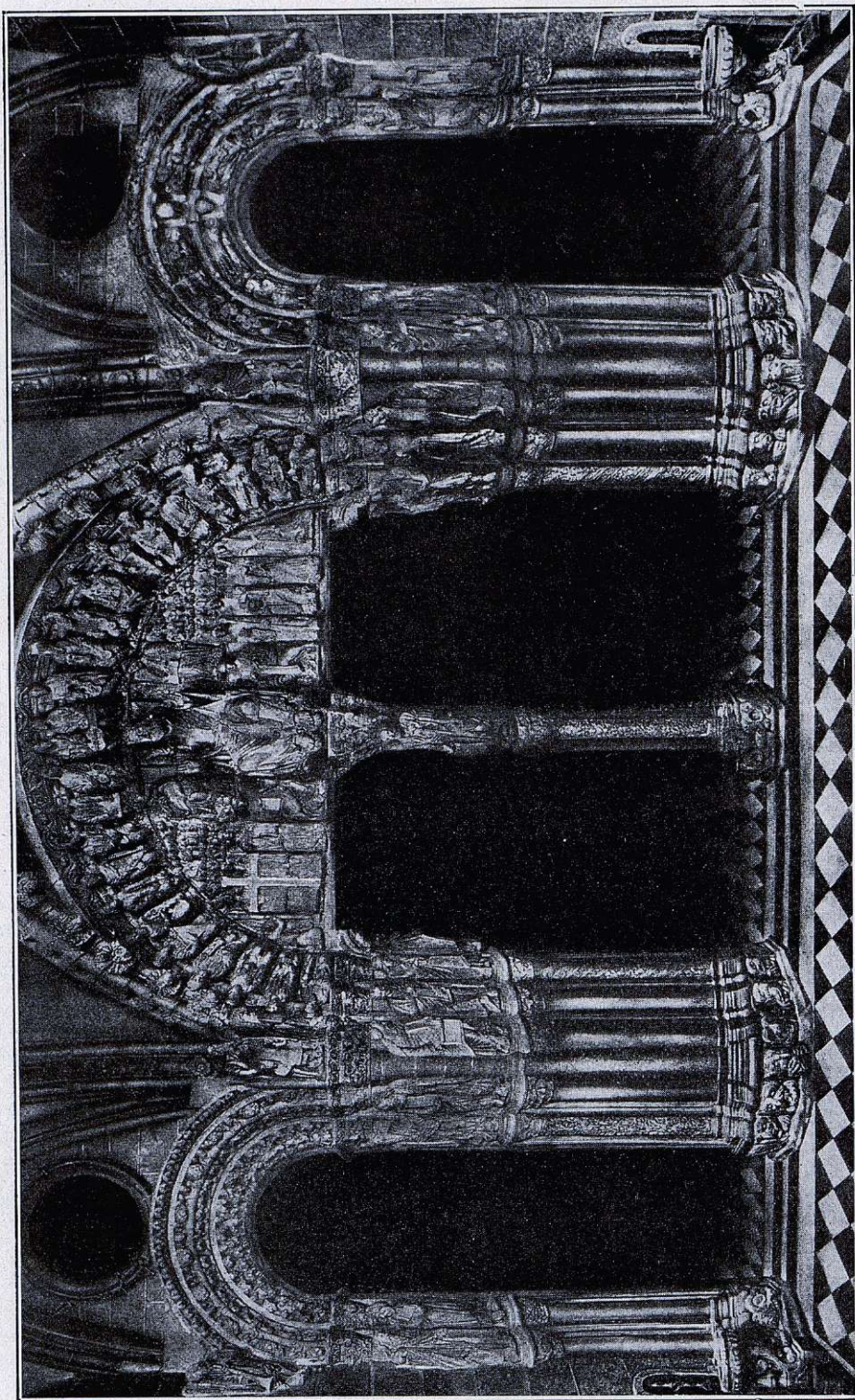


FIG. 99

Conjunto del Pórtico de la Gloria de la catedral de Santiago, según el vaciado existente en el Museo Victoria y Alberto, de Londres

La Catedral de Santiago

Mediaba el siglo XI. El templo reedificado en Compostela por el tercer Alfonso en los últimos años del X (t. I, pág. 363), destruido por Almanzor y nuevamente restaurado por el celo del prelado San Pedro de Mezonzo, se había hecho insuficiente para contener las multitudes que de todas partes acudían a postrarse ante el sepulcro del apóstol Santiago. Impelido por el incremento de las peregrinaciones, el prelado Diego Peláez (1071) acometió la magna empresa de edificar un templo capaz de contener aquella muchedumbre. Contaba para ello con las cuantiosas limosnas y donaciones copiosamente aportadas, con la exención de tributos para los trabajadores, con el derecho de batir moneda, con la prestación personal, con todos los recursos, en fin, que la época daba de sí para obras piadosas (t. I, pág. 65). Diego Peláez organizó el personal necesario, nombrando dos Comisiones: una administrativa, compuesta del abad Gundesindo, el tesorero Sigerido y un tal Vicarto (t. I, pág. 68), y otra técnica, formada por Rotberto y por el director de la obra, Bernardo, llamado *magistri mirabilis* por el código de Calixto II (1). ¿Quién era, y de dónde, este Bernardo? Se ignora; el nombre nada dice sobre su nacionalidad. ¿Era un Bernardo Gutiérrez, canónigo de la catedral, que más adelante figura al frente de las obras? El docto López Ferreiro no se atreve a afirmarlo.

Comenzó por fin la obra. ¿En qué fecha? Se ignora positivamente; pero el código calixtino dice que principió cincuenta y nueve años después de la muerte de Alfonso I de Aragón, sesenta y dos después de la de Enrique I de Inglaterra y sesenta y tres de la de Luis VI de Francia, de cuyo enrevesado cómputo resulta que el principio de los trabajos debió ser entre 1074 y 1075. Parece apoyar esta fecha la de 1078, grabada en la Puerta de Platerías, y que ha de referirse al comienzo de la obra de esa parte. En 1128 se daba por terminada la catedral, según la historia compostelana, bajo el prelaciado de Diego Gelmírez (1100-1130); pero en realidad los trabajos continuaron todo el siglo XII y aun en el XIII, pues el célebre Mateo figuraba como maestro desde antes de 1168 (2), en cuya fecha comenzó el estupendo Pórtico de la Gloria, cuyos

(1) M. S. de la Real Academia de la Historia.

(2) Donación de Fernando II, citada en el t. I, pág. 33.



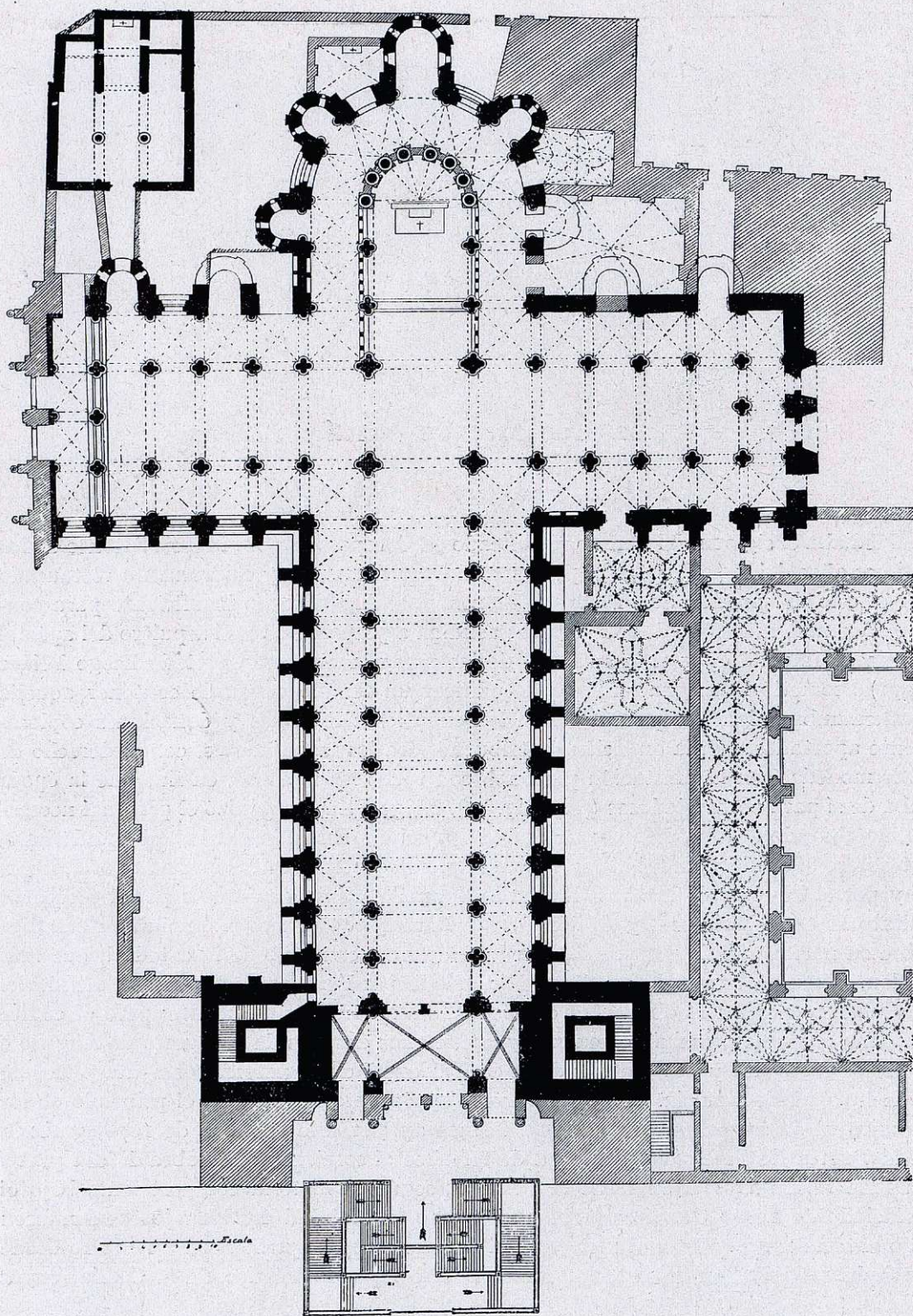


FIG. 100

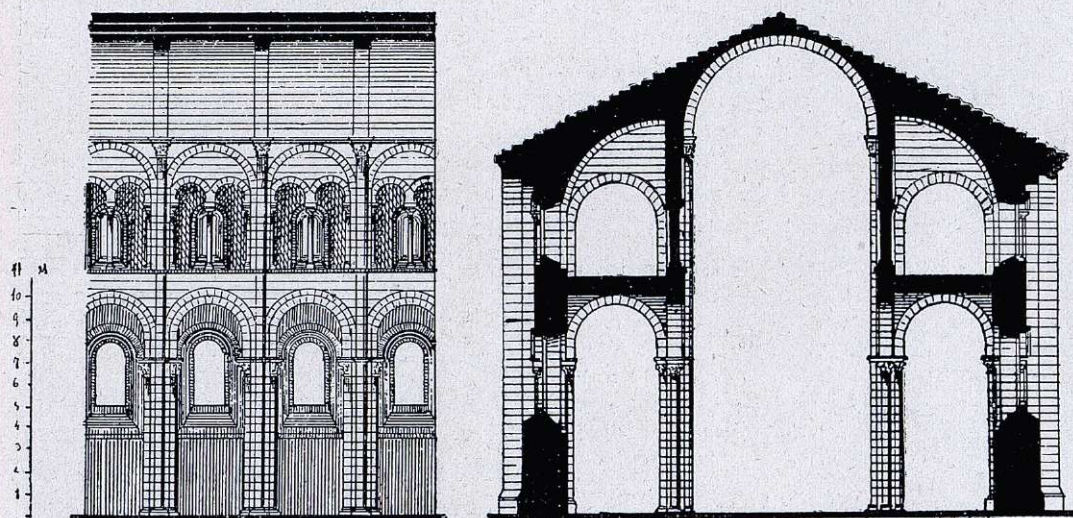
Planta de la catedral de Santiago

(Dibujo del autor)

dinteles colocaba en 1188, y en 1217 debía de seguir con el cargo de maestro de la basílica.

Con esta labor secular se formó la catedral compostelana, purísima en su estilo, imponente en su conjunto, cuajada de elementos de singular importancia, constituyendo el más hermoso monumento románico-español, digno de competir con los más famosos del mundo.

La catedral de Santiago ha sido estudiada por los extranjeros Street, Lubke, Bouillett, Enlart, Justi, S. Paul, Fergusson, y por los españoles Villaamil y Castro, Murguía, López Ferreiro, Casanova y alguno más (1). Es unánime la opinión de que se trata de un monumento de capitalísima importancia; no lo es sobre su nacionalidad



FIGS. 101 y 102

Secciones longitudinal (parcial) y transversal de la catedral de Santiago

(Planos de Casanova)

su origen y su lugar en la escala de los similares. Sólo cabe en este libro de historia general condensar los datos y las opiniones.

El monumento compostelano ha sido ya descrito por modo general en su planta (t. I, págs. 522 y 524) y en su estructura (t. I, págs. 530 y 533). Resumiré como recuerdo lo ya dicho. Su planta forma una inmensa cruz latina de 100 metros de larga por 70 de ancha en el crucero (2).

Tiene tres naves, lo mismo en este brazo que en el mayor; es decir, que las naves bajas vuelven en éste según un sistema muy poco empleado en la arquitectura románica, y nada en la española de esta época, y propio sólo de las iglesias muy importantes y destinadas a una gran circulación; esta fué, sin duda, la causa de la enorme extensión del brazo del crucero. Tiene girola y capillas absidales en ésta y en el frente de aquél.

(1) Véase la Bibliografía correspondiente.

(2) El dibujo correspondiente ha sido hecho teniendo en cuenta los planos de Street y López Ferreiro.



FIG. 103
Interior de la catedral de Santiago

(Fot. Archivo Mas)

El trazado hízose con el pie forzado de dejar en la capilla mayor el antiquísimo sepulcro del Apóstol; y, sin duda, por no permitir éste la implantación del coro en su lugar tradicional, construyóse en medio del brazo mayor, según han demostrado modernas investigaciones, preludiando así la costumbre española, generalizada en el siglo xvi. Tuvo *nueve* torres: dos en cada una de las tres fachadas, otras dos en los ángulos anteriores del crucero y una sobre éste.

La estructura consiste en pilares compuestos en las naves y monocilíndricos en la girola; muros con contrafuertes enlazados por arcos; bóvedas de medio cañón en las naves altas, de arista sobre planta rectangular en las bajas y trapezoidal en la girola; de horno, en las capillas absidales, y en la galería superior de las naves menores, de cuarto de círculo, como botarel continuo. Esta galería, que corre por toda la iglesia, se manifiesta al interior por huecos gemelos de medio punto, bajo otro peraltado de igual clase, formando el triforio (t. I, fig. 255). El trazado general parece responder a un diagrama de proporciones, que ha sido tratado ya en el t. I, pág. 87. En el crucero se elevó una linterna (en el siglo xv rehecha), de la que son restos los ángeles con trompetas que ocupan los ángulos, sobre los que debieron cargar las trompas que servían para transformar la planta cuadrada en octogonal (1).

Las ventanas de las naves menores, en sus dos pisos, son del tipo general románico: en la girola hay también ojos de buey, y la parte alta de la capilla mayor tiene unas típicas ventanas lobuladas en forma de tréfle (t. I, fig. 221).

Toda la iglesia debió tener cubierta de piedra, directamente sentada sobre las bóvedas; y con ella, y con el conjunto escalonado y piramidal del ábside, el efecto debió ser verdaderamente soberbio.

Es notable la escasez de ornamentación interior de la basílica compostelana; no existen más elementos ornamentales que los capiteles. Son *historiados* los de las capillas absidales; de ruda imitación clásica los de la capilla mayor; de *canastilla*, con acento oriental los de las portadas, y de enérgica flora los de la galería.

La catedral de Santiago tiene tres hastiales: el del Obradoiro (lado Oeste), el de la Azabachería (lado Norte) y el de Platerías (lado Oriente). Sólo éste subsiste en su primitiva, aunque no completa, disposición, y su forma y sus elementos han sido ya descritos (t. I, pág. 541, fig. 314). El de la Azabachería (delante del cual estaba en el siglo xii la gran plaza de los mercaderes), se reconstruyó en el siglo xviii por planos de D. Ventura Rodríguez; y el del Obradoiro, rehecho en la misma época por el arquitecto Novoa (2), guarda detrás de su churrigueresco ingreso el famosísimo Pórtico de la Gloria, que por su importancia merece consideración especial y en conjunto, pues sus detalles han sido ya mencionados repetidas veces (t. I, págs. 483 y 510, figs. 276 y 303).

El Pórtico de la Gloria es la obra culminante de la escultura medieval española. Hízolo célebre en Europa el inglés Street, considerándolo como una verdadera maravilla de arte. Más tarde ha sido concienzudamente estudiado por el Sr. López Ferreiro en

(1) Se conservan en el archivo de la catedral unos dibujos, al parecer del siglo xvi, con distintas vistas del edificio. La que representa los ábsides nos da noticias del aspecto exterior de la linterna del siglo xv, muy diferente del actual. Tenía contrafuertes escalonados con pináculos, coronación de merlones y almenas (como toda la catedral) y cubierta piramidal, rematada por una estatua.

(2) Véase lo dicho sobre este hastial en la nota del t. I, pág. 541.

un libro a él exclusivamente dedicado (1), y tan concienzudo, que a sus páginas hay que ceñirse para tratar de esta hermosísima concepción del arte cristiano.

La fachada del Oeste de la catedral de Santiago no tenía pórtico, según afirma el autor citado (2). En la puerta, análoga a la de Platerías, se desarrollaba el asunto de la Transfiguración del Señor. Pero deseando el arzobispo D. Pedro Suárez de Deza dotar a esta fachada del vestíbulo, tan característico en toda basílica, concibió la idea de construir allí uno, encomendando la obra al maestro Mateo, que en 1168 figura como tal en la donación de Fernando II, ya citada.

La obra comenzó desde los cimientos, pues por el gran desnivel de la plaza hubo que construir un recinto bajo a manera de cripta; hermosísima construcción donde se apunta el estilo ojival en España y de la cual se ha tratado ya (t. I, pág. 535) (3).

Alcanzado el nivel de la basílica, el maestro Mateo construyó el pórtico, con tres compartimientos, correspondientes a las tres naves de la iglesia, los cuales cubrió con bóvedas de crucería, las primeras de fecha cierta y conocida de España. En la emboadura de las tres naves colocó sendas puertas, de arcos abocinados de medio punto, sobre columnas acodilladas, con tímpano y mainel la central (fig. 98). Estatuas en el segundo cuerpo de las jambas, en las archivoltas, en el tímpano y en los arranques de los arcos; monstruos en el zócalo, bajorrelieves en algunos fustes y en los capiteles, y destacando sobre aquel mundo, en el centro del tímpano, un Cristo en majestad, mostrando sus llagas, y debajo, en el mainel, el Hijo del Trueno.

El asunto de esta maravillosa obra ha sido descrito minuciosamente en todos sus personajes y detalles por el Sr. López Ferreiro: «Esta es la casa de Dios y la puerta del Cielo» (Génesis, XXVIII-17). Desarrollo: en la puerta central, la acción de Jesucristo en el pueblo cristiano; en la lateral izquierda, la acción de Jesucristo en el pueblo judío; en la lateral derecha, la acción de Jesucristo en el pueblo gentil (4). Todo, en conjunto y en detalle, está concebido con la mayor ortodoxia, sin resabios de paganismo.

Bajo el dintel de la puerta central, grabada en la piedra, aparece esta inscripción, en letra de transición de la isidoriana a la monacal:

† ANNO: AB INCARNATIONE DNI:
M.º C.º LXXXVIIIº: ERA. L.ª CCXXII VIª:
DIE K-L APRILIS: SUPER: LINIHARIA:
PRINCIPALIU: PORTALIUM.
ECCLESIAE: BEATI: IACOBI: SUNT COLLOCATA:
PER: MAGISTRUM: MATHEUM: QUI: Á:
FUNDAMENTIS: IPSORUM: PORTALIUM:
ERESIT: MAGISTERIUM.

(1) *El Pórtico de la Gloria*, por D. Antonio López Ferreiro. — Santiago, 1893.

(2) No sabemos cómo interpretar esta opinión del docto canónigo compostelano. La unidad del plan de la catedral y la galería del triforio, que vuelve por detrás de todas las fachadas, indica que este nártex interior existía en la del Obradoiro, lo mismo que en las otras dos.

(3) A esta obra se refiere el final de la inscripción del dintel de la puerta central, que se insertará luego.

(4) El sabio dominico Roulem no participa de esta interpretación. Cree que el asunto de las Puertas de la Gloria es «Cristo Juez el día del Juicio final». En la puerta central, Cristo como



O sea:

«En el año de la Encarnación del Señor, 1188, era MCCXXVI, a 1.º de Abril, fueron asentados los dinteles del pórtico principal de la iglesia del bienaventurado Santiago, por el maestro Mateo, que dirigió la obra desde los comienzos.»

Y allí, detrás del mainel, mirando al interior de la iglesia, está la estatua orante del autor, de Mateo, humilde en su gloria. Mas ¿quién era este maestro insigne?

No se sabe su nacionalidad. «Debía ser compostelano —dice el Sr. López Ferreiro— o, a lo menos, gallego.» Consta que residió en Galicia desde 1161, en que aparece ocupado en las obras del puente Cesuris (1), hasta 1217, en el que suena su nombre (*Dominus Matheus*) en el Tumbo C de la catedral de Santiago. El autor tantas veces citado afirma que era seglar, casado y con varios hijos, alguno de los cuales le debió suceder en las obras de la basílica; que su cargo era el de director y maestro de todos los artistas de la escuela compostelana, existente desde fines del siglo XI (2); que en 1168 D. Fernando II le otorgó un privilegio con donación, por *qui operis proefati Apostoli primatum obtiaes et magisterum* (porque tenía a su cargo la dirección y magisterio de las obras del Apóstol); que su nombre figura en documentos de 1189 y 1192, y que debió hacerle famoso su obra, porque en 1217 (documento citado) le llamaban *Dominus*, y en 1352 y en 1435 todavía se seguían conociendo por *casas del maestro Mateo* las que él habitó en la plaza de la Azabachería.

La importancia que en el arte nacional tiene la basílica compostelana, exige que se evalúen y discutan las diversas opiniones que se han emitido acerca de si es un monumento indígena o importado. Para todos los arqueólogos extranjeros, la cuestión parece clara: Street y Fergusson la consideran como una imitación de San Sernin o Saturnino de Toulouse; Enlart, siguiendo al abate Bouillet, la cree copiada de Saint-Foi de Conques; San Paul la ve tan manifiestamente inspirada en San Sernin, que, habiendo dicho primeramente que la compostelana estaba construída por un maestro discípulo o imitador del que hizo la de Toulouse, todavía afirmó más su opinión, añadiendo posteriormente que ambas se debían al mismo arquitecto, que, después de comenzar el templo francés, fué llamado a Santiago para hacer el español. Es decir, en resumen, que todos estos autores, apoyándose en la identidad de caracteres de todas las citadas iglesias, afirman que la catedral de Santiago es de clarísima imitación angevina y hasta hay quien la cree obra de la misma mano que la iglesia de San Sernin.

Contra esta opinión de extranjerismo se levanta la de los sabios analizadores de nuestro monumento Sres. López Ferreiro y Casanova. Para el docto canónigo compostelano existe un dato positivo para declarar la basílica de Santiago libre del pecado de imitación y española neta: la fecha del comienzo de las obras, ya mentada (1074

Juez; en la de la izquierda, el cielo con los elegidos; en la de la derecha, el infierno. (*Revue de l'Art Chretien*, 1894.)

(1) Llaguno: obra citada, tomo I, pág. 23.

(2) En 1135, Alfonso VII enriqueció y protegió esta escuela con privilegios y exenciones (López Ferreiro: obra citada, pág. 139).

ó 1075), y la de la conclusión (1128). Pero como en el Congreso de Arqueología celebrado en Toulouse (1899) se dió como cosa probada y definitiva que la iglesia de San Sernin se había comenzado en 1080, se consagró en 1096 y no estaba concluída todavía en 1140, resulta que la basílica de Compostela se comenzó antes y se concluyó antes que la iglesia tolosana. Luego no puede ser su imitación, y lo confirma la diversidad de estilo, escuela e inspiración, según el docto arqueólogo gallego, añadiendo que los monumentos españoles anteriores al santiagués afirman la existencia de maestros y de un arte nacionales capaces de llevar a cabo tamaña empresa.

Afianzando poderosamente estos argumentos con otros técnicos, el arquitecto señor Fernández Casanova (1) analiza el monumento y, comparándolo con el de Toulouse, encuentra que el español es más armónico de proporciones, como trazado sobre una base equilateral (t. I, pág. 87); tiene más unidad de composición; un gran acento *bizantino*, marcado en las bóvedas de arista de planta rectangular y en los arcos peraltados (en San Sernin todo es *latino*); más energía en los capiteles; está construído todo de cantería (el de Toulouse de ésta y ladrillo); los contrafuertes están unidos por arcos (en Toulouse, no); que hay arcos lobulados, de sabor mahometano, etc., etc. De todo lo cual deduce el sabio arquitecto español que la catedral de Santiago no es una imitación de la iglesia de San Sernin, porque tiene un criterio artístico *bizantino*, siendo *latino* el de ésta; porque es más perfecto en todo, y, en fin, porque es anterior. Y al igual del Sr. Ferreiro, afirma que aunque en Galicia se han perdido los monumentos demostrativos de que existía una Arquitectura de donde pudiera salir la de Compostela, tenemos noticias de la primitiva basílica lucense, tan alabada de Alfonso el Casto, y aún se conservan iglesias como **San Bartolomé de Túa**, **San Torcuato de Comba**, y en ellas y en otras de España se ve que «todos los elementos que campean en el monumento compostelano habían sido ya empleados en otros templos más antiguos de la arquitectura nacional». La opinión del Sr. Fernández Casanova es, finalmente, esta:

«La catedral de Santiago pertenece, como San Sernin de Toulouse, a la *escuela angevina*; pero el autor mejoró la inspiración extranjera y se inspiró en nuestros monumentos, creando el ejemplar más acabado de la escuela y dándole un sello verdaderamente nacional.»

Paréceme que en la discusión, cuyos términos extremos acabo de exponer, figura como factor no despreciable el amor propio nacional. Los autores extranjeros afirman la imitación *absoluta* y hasta la paternidad *francesa* del maestro casi con la misma seguridad que si tuviesen en la mano su partida de bautismo. Pero tales pretensiones se destruyen con las fechas del comienzo de los monumentos español y francés, pues siendo aquél anterior a éste no cabe la *imitación absoluta* ni relativa y menos la historia del maestro contada por San Paul, y no estando aclarada la nacionalidad de Bernardo, nada puede deducirse de ello. Por su parte, el Sr. Ferreiro duda de la fuente de inspiración clara y abundosa de la escuela angevina, y da por hecho que la arquitectura nacional estaba en disposición de crear, al mediar el siglo XI, un monumento como el compostelano. Más técnicamente documentado, el Sr. Casanova afirma la comunidad de escuela de los dos edificios parangonados, aunque asignando al maestro un

(1) Monografía de la catedral de Santiago. Citada en la Bibliografía.



sello nacional y una mayor perfección y afirmando la potencialidad de la arquitectura española del siglo XI. Discutiré estas opiniones.

En primer lugar, ¿cómo ha de negarse que la catedral de Santiago pertenece a una escuela francesa? En la comarca angevina existen multitud de monumentos que afirman esa escuela como admitida y practicada por toda ella: Puy de Dome, Clermont, Orcival, Issoire, Toulouse, Conques, etc., etc. En España, los únicos conocidos (**catedrales de Túc y Lugo**, nave de **San Vicente de Avila**) son posteriores a Santiago. ¿Dónde están los monumentos que afirmen que aquí existía como cosa nacional esa escuela? Se perdieron muchos, se dirá; pero si hubiese habido tantos, alguno se conservaría. ¿Ni dónde están los esbozos de la sabia y completa estructura llevada a su apogeo en la catedral de Compostela? ¿Se querrán encontrar en la modestísima **Corticella** de Santiago, en la problemática y rudimentaria iglesia vieja de Sahagún o en las iglesias catalanas (casi todas posteriores a Santiago), por tener las naves bajas con cañón en botarel, cuando todos sus demás elementos son tan diferentes? ¿Ni podrán citarse, como lo hace uno de los autores citados, las pobrísimas iglesias de **San Bartolomé de Túc y Santa Comba de Bande**, como *antecedentes* de la catedral del Apóstol, ni como muestra de la maestría de los arquitectos gallegos?

No prueba mucho, según creo, la prioridad de construcción de Santiago sobre San Sernin para afirmar la independencia de ambos monumentos. Fuera buena la argumentación si se demostrara que San Sernin era el *primer* ejemplar de su género en Francia. Pero no se trata de sentar la imitación del monumento francés en el español (contra lo cual, ya lo he dicho, es dato aplastante la fecha), sino de afirmar el parentesco. Santiago y San Sernin son hermanos, como hijos de la misma escuela, e inspirados en monumentos anteriores, que acaso no existen ya.

Estoy conforme con la mayor perfección de la iglesia española sobre su similar tolosana y con que la perfección de un monumento prueba muchas veces prioridad, pues las imitaciones van degenerando el tipo. Pero creo que esto es cierto cuando los estilos están en su período de decadencia; cuando están en su apogeo, como sucede en el caso actual, la perfección significa posterioridad, como *depuración* de defectos notados en las construcciones anteriores.

Resumiré mi modesto criterio en este asunto, en el que no debe cegarnos el amor patrio y que siempre es rectificable por nuevos datos:

- 1.º La catedral de Santiago pertenece por completo a la escuela angevina.
- 2.º No han llegado a nosotros, si existieron, monumentos anteriores que permitan afirmar que España practicaba aquella estructura con anterioridad a Francia y que sirvan de *antecedentes* a la iglesia compostelana.
- 3.º La catedral de Santiago es anterior a San Sernin de Toulouse, según los datos suministrados por los arqueólogos de ambos países, y no puede, por tanto, ser su imitación.
- 4.º La catedral de Santiago es el ejemplar más perfecto de la serie hoy conocida.
- 5.º La catedral de Santiago demuestra en algunos de sus elementos una nacionalización del estilo angevino, producida por influencias extrañas directas (elementos sirobizantinos) o nacionales (elementos mahometanos).



BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

- Descripción histórico-artístico-arqueológica de la Catedral de Santiago*, por D. José Villa-amil y Castro. — Lugo, 1886.
- Galicia (España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia)*, por D. Manuel Murguía. — Barcelona, 1888.
- El Pórtico de la Gloria*, por D. Antonio López Ferreiro. — Santiago, 1893.
- Historia de la Santa A. M. iglesia de Santiago de Compostela*, por el Ldo. D. Antonio López Ferreiro. — Santiago, 1898.
- La Catedral de Santiago*, por D. Adolfo Fernández Casanova. (*Boletín de la Sociedad de Excursiones*. — Madrid, 1902.)



La Catedral de Lugo

El año 1129 se firmaba el contrato (citado en el t. I, pág. 32) para la erección de la catedral lucense entre el obispo D. Pedro Peregrino y el maestro Raimundo de Monforte, por el cual éste se comprometía a dirigir las obras y a que, en caso de faltar, le substituiría su hijo. Hacia 1177 se concluyó, según parece; pero esto no puede referirse más que a una parte de la iglesia, acaso la capilla mayor y la nave del crucero, puesto que en 1273 los PP. del Concilio Lucense ofrecían indulgencias a los fieles que contribuyesen a las obras, lo cual es prueba de que los trabajos continuaban, y debieron sufrir más tarde grandes modificaciones los primeros efectuados, pues en 1308 el Cabildo compraba unas casas para hacer la cabecera; mas como ésta debió ser la parte primitivamente hecha, parece deducirse que se modificó, añadiendo algo que antes no tenía, acaso la girola o las capillas en ella situadas.

Tenemos datos ciertos de que la catedral de Lugo es de un maestro español, pues Raimundo era de Monforte,

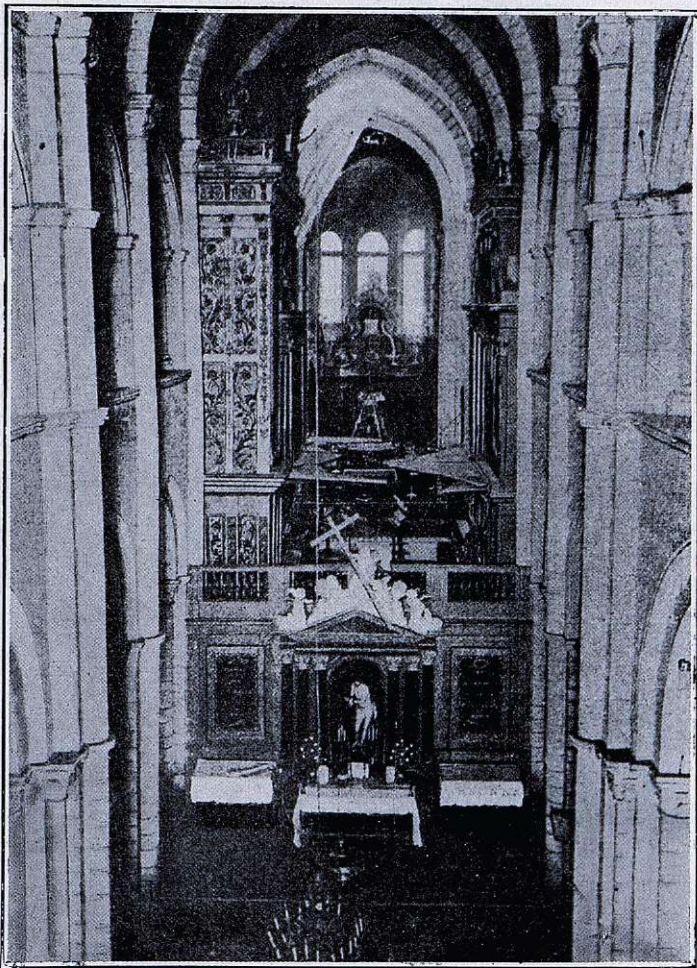


FIG. 104
Interior de la catedral de Lugo

(Fot. C. Rodríguez)



FUNDACIÓN
JUANELO
TURRIANO

y que le sucedió otro también español, hijo suyo (1). Pero si los documentos lo dicen, lo asegura mucho más el monumento. Vense en él la imitación clarísima de la **catedral de Santiago**, pero también la falta de su maestría, con todos los titubeos y cambios de plan de quien no domina la técnica que maneja ni está muy seguro en el

camino que debe seguir. Allí está, pues, la *españolización* de la escuela y esto mismo hace la catedral de Lugo interesantísima para nuestro estudio.

La planta del monumento lucense es de cruz latina, de tres naves en el brazo mayor y una sola en la del crucero, con un solo tramo a cada lado de ésta y diez en aquél. con cuyas cifras dicho queda la enorme desproporción del conjunto. La cabecera se compone de una capilla mayor y girola con cinco capillas absidales; pero ésta no es la primitiva, pues los pilares de núcleo cilíndrico con columnas adosadas, las capillas poligonales y las bóvedas de crucería demuestran que aquella parte pertenece a la época ojival. Sobre cuál fuera la primitiva forma de esta cabecera se han emitido diversas opiniones; la patente imitación de la **catedral de Santiago** ha hecho suponer a muchos arqueólogos (Street entre ellos) que la cabe-

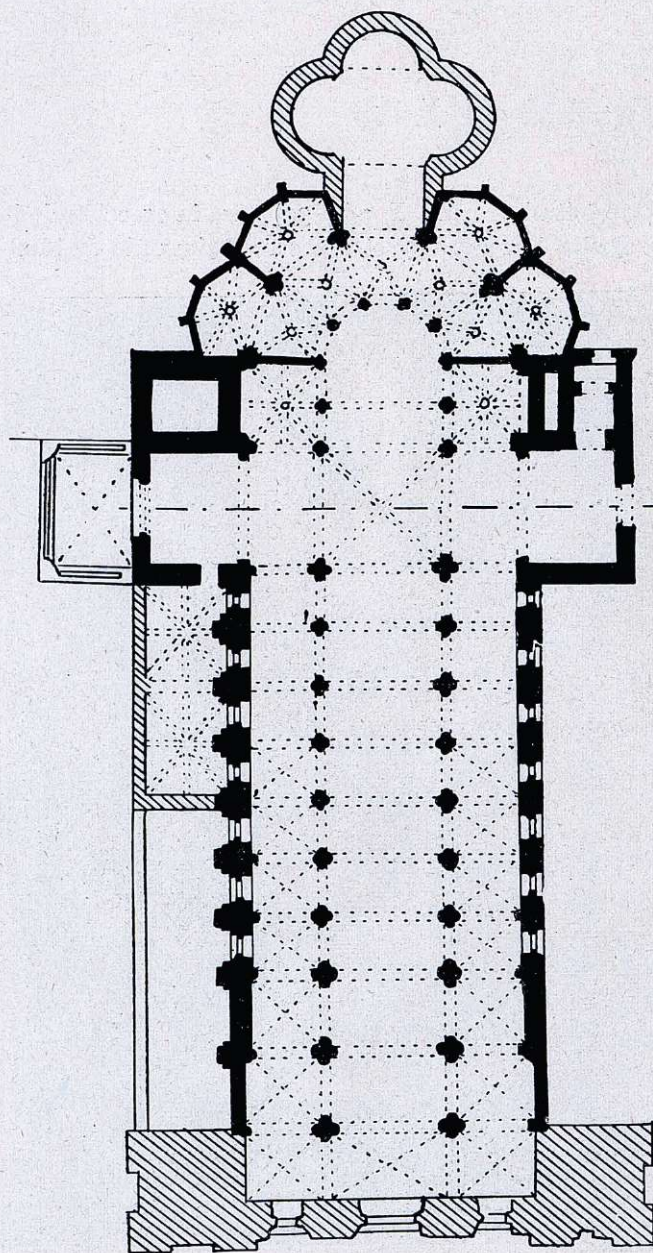


FIG. 105
Planta de la catedral de Lugo

(Plano del autor)

(1) El Sr. Murguía, en su citada obra *Galicia*, supone (página 1094) que este hijo es el famosísimo maestro Mateo, autor del «Pórtico de la Gloria» de Santiago. Esta suposición, y la que hace en la página siguiente sobre ser Raimundo de Monforte y su hijo Mateo los autores de la catedral de Tui, me parecen aventuradísimas, aunque no improbables.

cera primera era también en *girola*; pero una cita documental aportada por el señor Villa-amil y Castro parece probar que en el siglo XIII no había más capillas que la de San Martín, en el lado del Evangelio, y la de San Miguel, en el de la Epístola, lo cual indica una cabecera de tres capillas de frente, según el tipo general románico. Este es mi parecer; pero, en definitiva, la cuestión no está clara y hay que dejarla en tal estado. Ello es que en época no averiguada, posiblemente en el siglo XIV, como lo demuestra el estilo y aquella compra de casas en 1308 para hacer la cabecera, se rehizo ésta en estilo ojival, muy fino y *francés* en la parte de la capilla mayor y mas tosco y regional en las capillas de la *girola*.

La estructura de la catedral de Lugo es francamente románico-compostelana en la

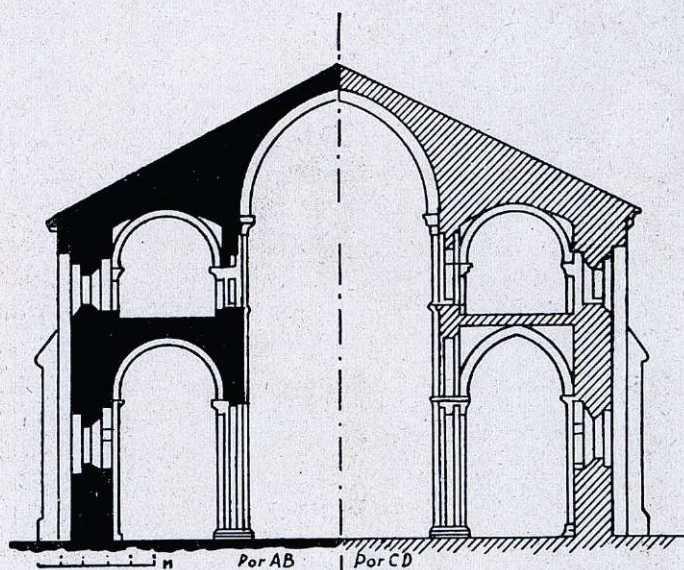


FIG. 106

Secciones transversales de la catedral de Lugo

(Croquis del autor)

nave del crucero y brazo mayor, o sea nave alta cubierta con cañón seguido, y bajas con doble piso, manifestándose el superior por una serie de ventanas al exterior y un *triforium* al interior (t. I, fig. 219). Pero dentro de esta estructura las variaciones son constantes respecto al modelo compostelano y con relación al mismo monumento. Así, los pilares son de núcleo cuadrangular, con columnas adosadas en los frentes en los tres primeros tramos del brazo mayor y cruciformes con columnas en los que siguen; las bóvedas altas, en **Santiago** de medio punto, son en Lugo apuntadas; las bajas, allí todas de arista, son aquí de medio cañón en los tres primeros tramos y de arista en las restantes; la galería superior, cubierta en **Santiago** con cuarto de cañón, en Lugo lo está por un semicañón muy rebajado con lunetos; las ventanas interiores del triforio, allí de medio punto, son aquí apuntadas, y en el crucero, allí con linternas sobre trompas, se ve aquí una sencilla bóveda de nervios. Y la impresión general producida en **Santiago**, no sólo por la magnitud, sino por el acierto en las proporciones y la maestría del estilo, es en Lugo menor, como de algo tosco, vario e inarmónico.



Claramente se define por este análisis que la catedral de Lugo pertenece a tres épocas de construcción: 1.^a (1129 a 1177), comprende la nave del crucero y los tres tramos primeros de brazo mayor, sin contar la cabecera destruída; 2.^a (siglo XIII), el resto del crucero mayor y la fachada principal, destruída o no hecha nunca, que acaso



FIG. 107

Nave baja de la catedral de Lugo

(Fot. del autor)

estaba colocada en el octavo tramo, pues hay allí una robustez de pilares que indica el proyecto de dos torres; 3.^a (primera mitad del siglo XIV), la capilla mayor, la girola y sus capillas. De las posteriores obras del siglo XVIII, que comprenden la fachada del Oeste con su pórtico y torres, la capilla central de la girola y la parte superior de la capilla mayor, no hay por qué ocuparse ahora.

Señalaré en la catedral de Lugo la puerta del Norte por la magnífica estatua de Cristo bendiciendo, único resto de todo el tímpano, citada en páginas anteriores (t. I,



pág. 507), como notabilísimo ejemplar de la escultura románica; las hojas de madera de la misma puerta con hermosos herrajes (t. I, fig. 280), y la capilla del Pilar, antes de San Froilán y de Reyes, de robustísimas bóvedas de crucería sexpartitas.

BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

Galicia (España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia), por D. Manuel Murguía.— Barcelona, 1888.

La Catedral de Lugo, por D. José Villa-amil y Castro. (*Museo Español de Antigüedades*, tomo XI.)

La Catedral de Lugo, por Vicente Lampérez y Romea. (*Arquitectura y Construcción*. — Barcelona, julio de 1903.)



La Catedral de Túa

Sobre un castro antiquísimo (el Castellum Tude) se levantaba en el siglo IV una iglesia cristiana. Pasados los calamitosos tiempos de la ALTA EDAD MEDIA, pensóse en hacer catedral. Llaguno dice que se comenzó la actual en 1145; Rodríguez (1), siguiendo a Argáiz, supone que fué en 1120, bajo el pontificado de Alfonso II, y Murguía (2), encontrando dudosa la autoridad de Argáiz, sólo supone que fué en la segunda mitad del mando de ese prelado, o sea de 1115 a 1130. Pero todo cae por su base, demostrado que la ciudad antigua no estaba donde hoy, y que fué Fernando II de León el que la trasladó, por los años de 1170, pues no parece probable que aquel obispo comenzase una Catedral extramuros de la ciudad. En 1180 se estaba construyendo, y de esto no cabe duda por la donación del rey al obispo D. Beltrán (3), *al reficiendum ipsum Alcazarera et Ecclesiam Sanctae Mariae*. Fué el obispo D. Esteban Egea (1218-1239) el que cerró las bóvedas y consagró el templo, hacia 1124 ó 1125, según nos cuenta el Tudense. Tan largo período para obra tan pequeña se explica por una gran paralización de los trabajos o por hundimientos de partes ya hechas, debidos a terremotos que por entonces asolaron Galicia. A esa causa se debe el cambio profundo de plan que en el monumento se observa.

Se ignora quién fuera el maestro que proyectó y dirigió la obra. Con todas las reservas del caso, supone Murguía si lo sería el maestro Raimundo de Monforte (autor de la **catedral de Lugo**), fundándose en que en el documento de Fernando II, ya citado, se habla de una *Magistri Reimondi*. Grande debía ser la fama que en Galicia tendría el maestro de Monforte; pero la comparación de las formas y estilos de ambas catedrales hacen muy dudoso el supuesto (4). De todos modos, lo que sí puede afirmarse es que el primer maestro era un *compostelano* de escuela.

(1) Obra citada en la Bibliografía, pág. 137.

(2) Obra citada en la Bibliografía, pág. 804.

(3) Citada en el estudio del Sr. Casanova.

(4) En efecto, la catedral de Lugo es posible que tuviese girola, y la de Túa, no; en aquella las naves bajas están cubiertas con medios cañones, y las de ésta con bóvedas de arista; en Lugo no vuelven las naves bajas; en Túa, sí; en ésta el triforio está pensado para bóveda de cuarto de cañón, y en aquella para arista, etc., etc.



La catedral de Táy es uno de los monumentos cuyos caracteres responden por modo acorde a su historia. Esta tiene dos épocas: primera, la del último cuarto del siglo XII; segunda, la del obispo Egea (siglo XIII). A la primera corresponde el nacimiento de la

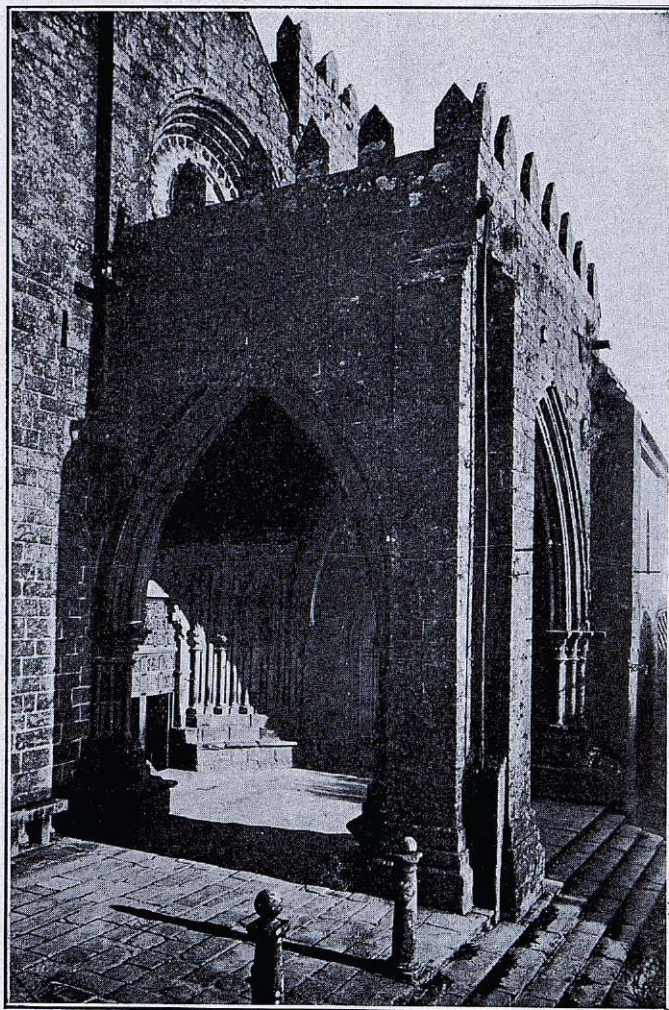


FIG. 108

Exterior de la catedral de Táy

(Fot. Archivo Mas)

cabecera y los brazos del crucero, aunque sólo en las partes bajas; a la segunda, el brazo mayor y todas las partes altas.

El monumento tudense es de estilo románico en las obras de la primera época y ojival en las de la segunda. Sus comienzos fueron de imitación absoluta, aunque en reducida escala y con adaptación al pobre emplazamiento y a los escasos recursos de la **catedral compostelana**. La planta es de forma de cruz latina, pero con un brazo mayor tan corto, que casi resultó cruz griega. Tiene tres naves, volviendo las bajas



en la del crucero, por lo que es notable, pues ella y la de **Santiago** son las únicas catedrales románicas españolas en esta disposición. La cabecera se compone de tres ábsides de planta rectangular, modificación hecha por el obispo Beltrán, entre 1495 y 1499, de las primitivas. No tengo datos para deducir cómo serían las primitivas capillas (¿semicirculares?).

Sobre esta planta, en la parte de cabecera y crucero, se levantan pilares de núcleo cuadrado y columnas adosadas, con basas y capiteles de estilo compostelano, y sobre

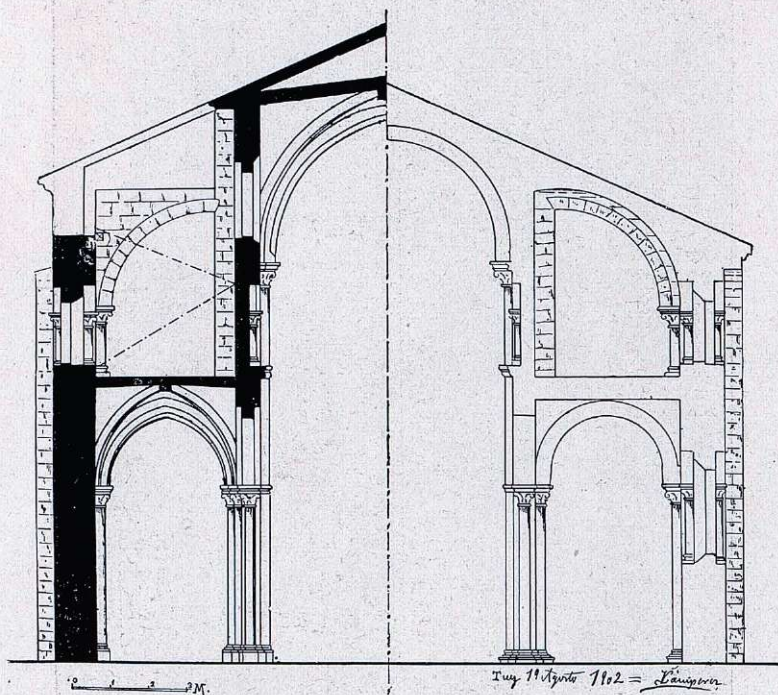


FIG. 109

Secciones efectiva e hipotética de la catedral de Tui

(Dibujo del autor)

ellos arcos de medio punto peraltados, sin molduras, de igual aboengo. Esta composición indica que la estructura iba a ser también angevina, por el intermedio de la **catedral del Apóstol**. Y, en efecto, en el crucero se ven las cuatro figuras de ángeles que, como en **Santiago**, sostendrían las trompas de la linterna, y que hoy tienen encima una bóveda de crucería estrellada del siglo XVI; y sobre las naves bajas existen los muros calados con ventanas románicas y los arcos de refuerzo del cuarto de cañón que se proyectó para contrarrestar el empuje de la bóveda seguida de la nave alta, constituyendo el triforio del tipo angevino (t. I, fig. 253). Este triforio, que rodea toda la iglesia (aunque delante de los hastiales y en la cabecera de los ábsides se reduce a un simple paso o camino de ronda), es la prueba más elocuente de cuál fué la estructura inicial del monumento.

Pero las obras, al terminar el siglo XII, no debían haber pasado de la cabecera, los brazos del crucero, las bóvedas de las naves bajas de estas partes y los muros exteriores y contrafuertes de toda la iglesia. Al reanudarse los trabajos se hacen ya bajo el estilo ojival; los pilares de los pies de la iglesia son de núcleo cilíndrico con columnillas

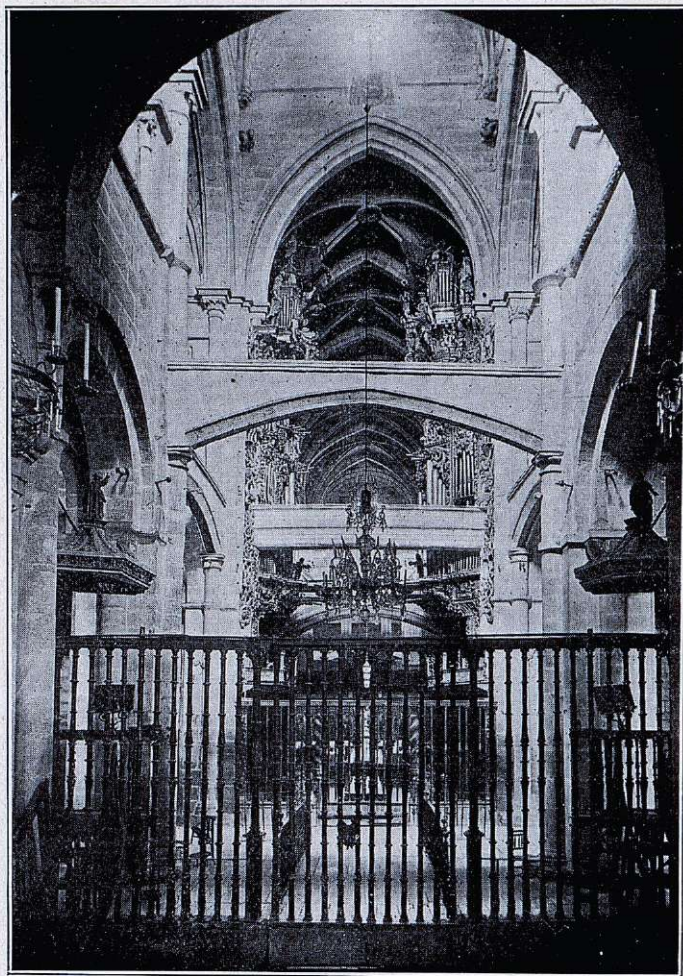


FIG. 110
Interior de la catedral de Tui

(Fot. Archivo Mas)

adosadas; los capiteles, de flora estilizada; las bóvedas, de crucería con nervios arrancando malamente del muro (puesto que no existían las columnas de *planta* para sustentarlos); y como el empuje de éstas ya no es continuo, sino aislado, se hace inútil el cuarto de cañón del triforio y se substituye por una armadura de madera, bajo la cual los arcos formeros de aquel cañón, convenientemente modificados, se convierten en arbotantes, y el triforio, en fin, se compone en estilo *gótico-francés*, con una esbeltísima



arquería ciega (1) de cinco vanos por tramo, capiteles de *crochets* y arcos apuntados (2) (t. I, fig. 254).

Después de este análisis se comprenderá la grande importancia que la catedral de Túa tiene en el estudio del arte medieval gallego. Porque en sus partes iniciales afirma la imitación absoluta y perfecta de la **catedral de Santiago**, hasta el punto de parecer



FIG. III
Claustro de la catedral

(Fot. Peñuelas).

que las mismas manos trabajaron en ambas, al par que los elementos más modernos testifican esa extraña y exótica corriente del más puro estilo gótico-francés, que pasa por este monumento y por la girola del de **Lugo** sin influir en la arquitectura medieval de Galicia.

(1) Es errónea la afirmación del Sr. Murguía (pág. 805 de su libro citado) sobre que el triforio se cegó posteriormente a su construcción. Siempre estuvo así, con la excepción de los dos huecos inmediatos a las columnas; el despiece lo indica.

(2) Idéntica composición tiene el triforio de la catedral de Maux.

El exterior de la catedral de Túc ofrece también subido interés, pues es un ejemplar de templo-castillo muy propio de la Edad Media en general y de la situación eminente de la iglesia tudense. Dos estrechas torres almenadas en la fachada principal, con comunicación interior; un pórtico con iguales defensas sobre la puerta; otra gruesa y elevada torre románica de campanas, que defiende la puerta del Norte (que es sen-

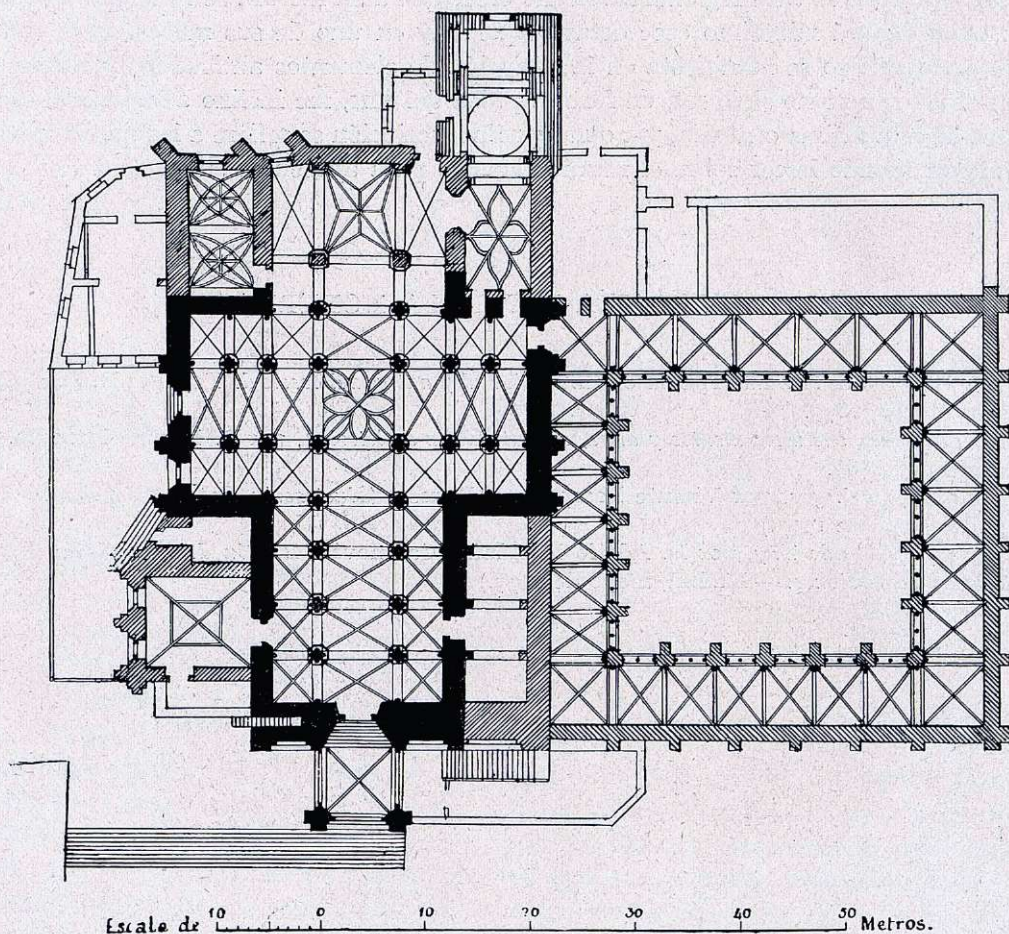


FIG. 112
Planta de la catedral de Túc

(Del *Estudio*, de Casanova)

cilla, pero curiosa y contemporánea de la primera edificación), con pasos cubiertos que enlazan el perímetro, y señales de haber tenido adarve en todo él, y otra fuerte torre adosada en 1419 al campanario: tales son los medios de defensa.

Bajo aquel pórtico se cobija una gran portada de imaginería del último período ojival, aunque no exenta de resabios románicos (figuras laterales sobre columnas y no sobre zócalo corrido). Consideran algunos arqueólogos esta portada como caso singular en Galicia; pero más notable es, desde este punto de vista, el claustro de esta

catedral. El estilo es el gótico primario, de gran pureza. Con decir que sus ventanales, de doble hueco, cobijado bajo un gran tímpano; sus columnillas con capiteles de flora local bellamente estilizada, sus bóvedas de crucería y todo su trazado general le hermanan con los claustros cistercienses (**Poblet, catedral de Tarragona**, etc., etc.), está dicho cuanto se diferencia en estilo y factura del gótico-gallego. En otro país podría afirmarse que el claustro de la catedral de Táy era obra de la primera mitad del siglo XIII; pero el arcaísmo del arte regional ha hecho creer que a su factura se refiere la inscripción: «Año domini millesimo cccc octavo» que hay en uno de sus muros. Pero como el arcaísmo gallego se manifiesta en la adopción de elementos anticuados y toscos, y no en el uso, en pleno siglo XV, de formas puras del XIII, me inclino a suponerlo obra exótica de esta última centuria, y a que aquella inscripción se refiere a las que el obispo Sotomayor mandó hacer sobre el mismo claustro para aposentar su palacio.

BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

- Apuntes históricos de la Santa Iglesia Catedral, ciudad y antigua diócesis de Táy*, por D. R. Rodríguez Blanco, 1879.
- Galicia (España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia)*, por D. Manuel Murguía. — Barcelona, 1888.
- Las Catedrales gallegas*, por Vicente Lampérez y Romea. (*Ilustración Española y Americana*, 30 de agosto de 1903.)
- Iglesias medievales de Táy*, por D. Adolfo Fernández Casanova. (*Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*. — Madrid, mayo de 1907.)



La Catedral de Orense

Comenzóse esta catedral sobre un antiguo *castro*, hacia 1132, por el obispo don Diego de Velasco. En una escritura de confirmación de privilegios de Alfonso VII (1), en 1157, se dice que estaba ya concluida; mas esto no puede referirse, como es general y corriente en los grandes edificios de la Edad Media, más que alguna parte habilitada para el culto, siendo la solemne y fastuosa consagración de 1194 (segunda que se celebró) la que indica la terminación de la cabecera y crucero, aunque no de sus bóvedas, pues éstas y el brazo mayor deben ser la obra del obispo D. Pedro Seguino (1218-1248). A su prelaciado se deberá seguramente «el Paraíso» o pórtico. Pertenece, en fin, a las postrimerías del siglo xv la linterna del crucero, y a las del xvi la mayoría de las reparaciones, exigidas por los terremotos que asolaron Galicia.

La catedral auriense es una construcción románica con mezcla de elementos ojivales. Se pierde en ella un tanto la imitación compostelana, por lo menos en la disposición general; no eran, sin duda, los recursos del prelado D. Diego bastantes para acometer tan magna empresa. La planta es de cruz latina, de brazo mayor muy prolongado, con tres naves y otra de crucero; tuvo tres ábsides semicirculares, pues la girola que hoy rodea la capilla mayor es obra del siglo xvi. También esta iglesia fué proyectada para tener bóveda de medio cañón en las naves altas y de arista en las bajas, y también la lentitud de los trabajos produjeron el cambio de estructura, construyendo en todas las naves bóvedas de crucería (2). La planta de los pilares y las ménsulas (que a modo de capiteles de fustes desaparecidos apoyan los nacimientos de los arcos diagonales) demuestran lo antes dicho (t. I, fig. 214).

Apartándose del modelo santiagués, carece de triforio, e imitándole, tiene un pórtico, allí llamado Paraíso, donde se copió con harta mezquindad la obra del insigne Mateo. Asunto: Apóstoles y profetas adosados a las columnas, músicos en las archivoltas, ángeles en los arranques de los arcos; todo cuanto aquel insigne artífice labró

(1) Citada por Murguía: obra citada, pág. 910.

(2) De las particularidades de estas bóvedas se tratará en las páginas correspondientes de la Arquitectura ojival.



en Santiago, otro tanto puso el incógnito y modesto imaginero de Orense. Faltóle a éste la grandiosidad en la concepción, la magnitud en la obra y la habilidad de la mano; pero a pesar de ello «el Paraíso» de Orense es elocuente página de la obsesión compostelana en Galicia (1).

Dignifica el interior de la catedral la majestuosa linterna del crucero, obra ojival,

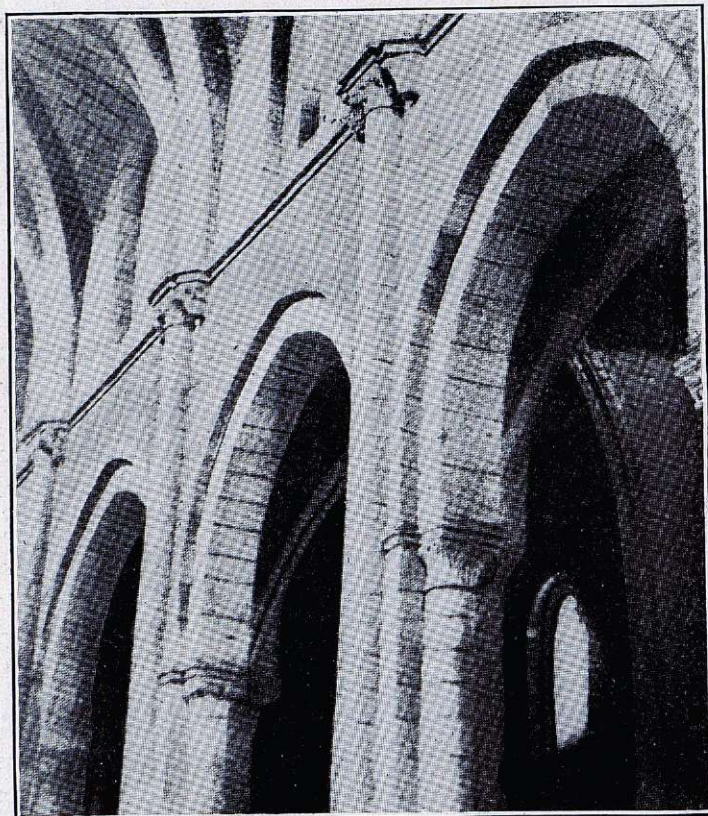


FIG. 113
Naves de la catedral de Orense

(Fot. Rivera)

comenzada en 1499, cuya descripción no es de este lugar y se hará en otro, y al exterior las dos puertas laterales.

La del Norte es de arcos de medio punto, sin tímpano: el primero, sobre las jambas, lobulado; el segundo, con figurillas; el tercero, con flores, y el cuarto, con arquillos. En dos de las columnas de las jambas hay sendas figuras adosadas; los capiteles son importantes. Más lo es la puerta del Sur, pues con iguales elementos (excepto las figuras) sobresale por la mayor energía de los detalles, entre los que son notables los acantos de la archivolta intermedia.

(1) También se nota ésta en el sistema de contrafuertes enlazados por arcos que tiene la iglesia de Orense.

Son de notar los restos de las defensas que esta catedral tuvo y de las que en más de una ocasión necesitó: torres en las inmediaciones de las puertas, barbacanas, almenas. Y no es para olvidado el trazo de un bellissimo claustro de transición románico-ojival, que por su traza, ventanales y capiteles historiados hubiese constituido un magnífico ejemplar a estar completo. No es cosa averiguada si el claustro en cuestión se destruyó o no llegó a construirse. El trozo existe; parece ser obra del promedio del siglo XIV, pues se le designa con las palabras *claustra nova* en la Concordia entre el obispo D. Pascual García y el pueblo de Orense, en el año 1385.

La catedral de Orense no tiene la magnificencia de las de **Santiago** y **Lugo**, ni la importancia arquitectónica de la de **Túy**; pero es monumento muy digno de cita y estudio. El autor, bastante alejado de lo compostelano, parece haberse inspirado en alguna de las grandes iglesias abaciales de escuela borgoñona que por los últimos años del siglo XII se levantaban en los importantes cenobios gallegos. La excesiva prolongación de los brazos del crucero es un rasgo monástico.

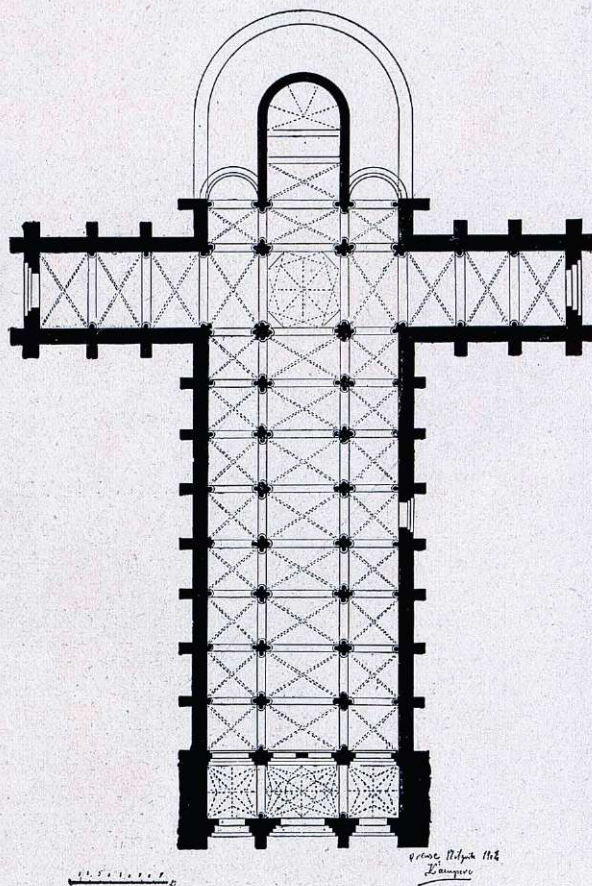


FIG. 114
Planta de la catedral de Orense
(Croquis del autor)

BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

Galicia (España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia), por D. Manuel Murguía. — Barcelona, 1888.

Las Catedrales gallegas, por Vicente Lampérez y Romea. (*La Ilustración Española y Americana*, 30 de agosto de 1903.)



San Lorenzo de Carboeiro (Pontevedra)

En abrupta e inaccesible comarca, a orillas del Deza, se levantan los restos de esta iglesia, que fué de un monasterio de benedictinos (fig. 98).

Tenemos noticias de una consagración hecha antes de 942 por D. Ero, obispo de Lugo; de la restauración del monasterio, en 979, por el rey D. Bermudo; de las grandes vicisitudes por que atravesó; de su gran prosperidad en el siglo XII, y de su agregación al de San Martín Pinario, de Santiago, en 1500.

También hay noticias de la erección de la iglesia, cuyos importantes restos se conservan. En los muros hay (o había) inscripciones. Una dice, refiriéndose a la fundación de la iglesia: ERA MCCVIII (año de J. C. 1171). La otra, más expresiva, reza: E: J: VIII: KI: ILS: HOC: TEMPLUM: FUNDAVIT: ABBAS: FERNANDVS: CVM: SVORVM: CATERV: MONACHORUM. O sea: «Era 1209, a 1.º de julio. Este templo lo fundó el abad Fernando con sus monjes.» Este abad murió en 1192, según su epitafio, en la misma iglesia. Y como los caracteres y la unidad de la obra están muy conformes con esas fechas, pueden darse las de 1171-1192 como las de construcción del templo de Carboeiro.

Es notable por su magnífico estilo y bella planta, que, con la de **Cambre**, son hoy casos únicos de iglesias con girola, tan escasos en Galicia, si se exceptúa la **catedral compostelana** y algún monasterio del Císter. Sólo la gran importancia que el de Carboeiro adquirió en el siglo XII explica la construcción de este suntuoso templo. Veamos cómo lo describe el P. Yepes en su *Crónica de la Orden de San Benito*: «Está la iglesia como en un istmo (esto es, que de una parte y otra hay agua), y la iglesia está fundada en el lomo de la montaña... Es la iglesia muy hermosa y de un edificio muy suntuoso... Es de tres naves, y la forma de la capilla mayor es semejante a la catedral de Santiago, no sólo en cuanto a la hechura y verse en ella a la espalda cinco capillas, sino en tener debaxo de la capilla mayor vna como iglesia donde hay tres capillas tan grandes como las de arriba, a las cuales se baxa por un caracol. Estas parece que se hizieron no sólo por grandeza, sino por necesidad, porque como el lomo del istmo... era muy estrecho y no deja en él lugar suficiente para dar el largo y el ancho a la igle-



sia, que era necesaria para su grandeza, fué fuerza en el derrumbadero de la loma levantar lo que faltava del suelo para la capacidad de la iglesia, y era lance forzoso, o terraplenar aquellos vacíos o hacer las capillas ya dichas.» Bien hecha está la descrip-

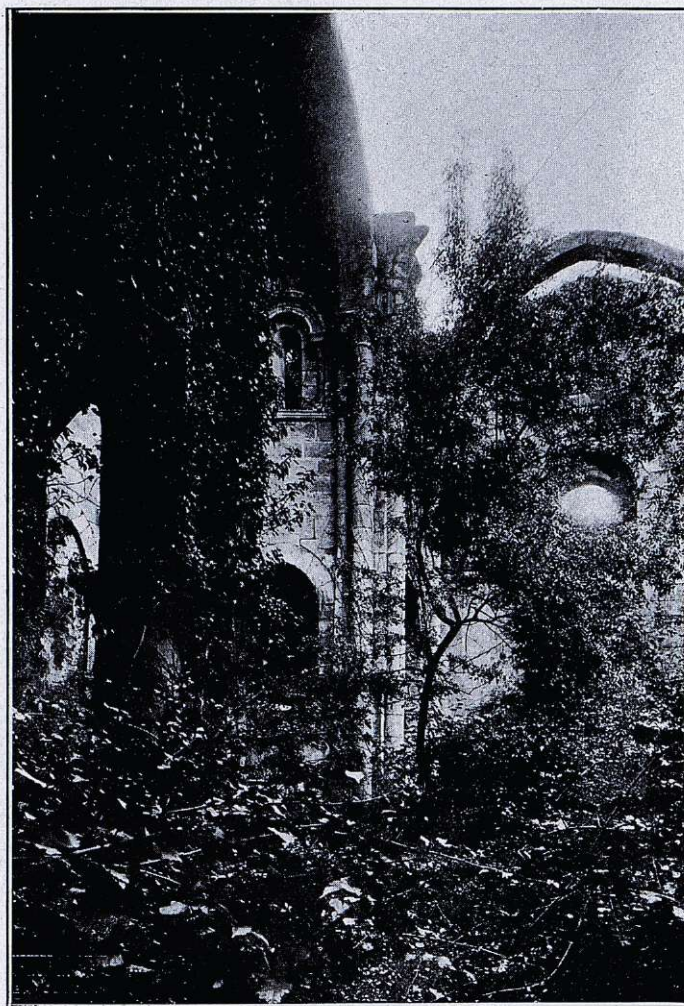


FIG. 115

Ruinas de la nave del crucero de San Lorenzo de Carboeiro

(Fot. Archivo Mas)

ción, en cuanto a lo que podía alcanzársele al cronista de los benedictinos; mas no es suficiente para el aprecio del monumento.

Es éste de tres naves y crucero; pero la cruz latina que así se forma no es muy feliz de proporciones, por la cortedad del brazo mayor. Acaso tengan culpa de ello las razones expuestas por el P. Yepes. También es de notar la enormidad de la cabecera. La compone la capilla mayor, una girola con tres grandes capillas absidales, y dos

menores en los brazos del crucero (1). El brazo mayor está dividido en tres tramos; los del crucero, en dos a cada lado; la girola, en cinco trapezoidales. Se supone que hubo tres torres; una a la izquierda de la puerta principal, y dos en los lados de la girola. Esta planta pertenece al tipo románico en su mayor desarrollo; bien considerada, no

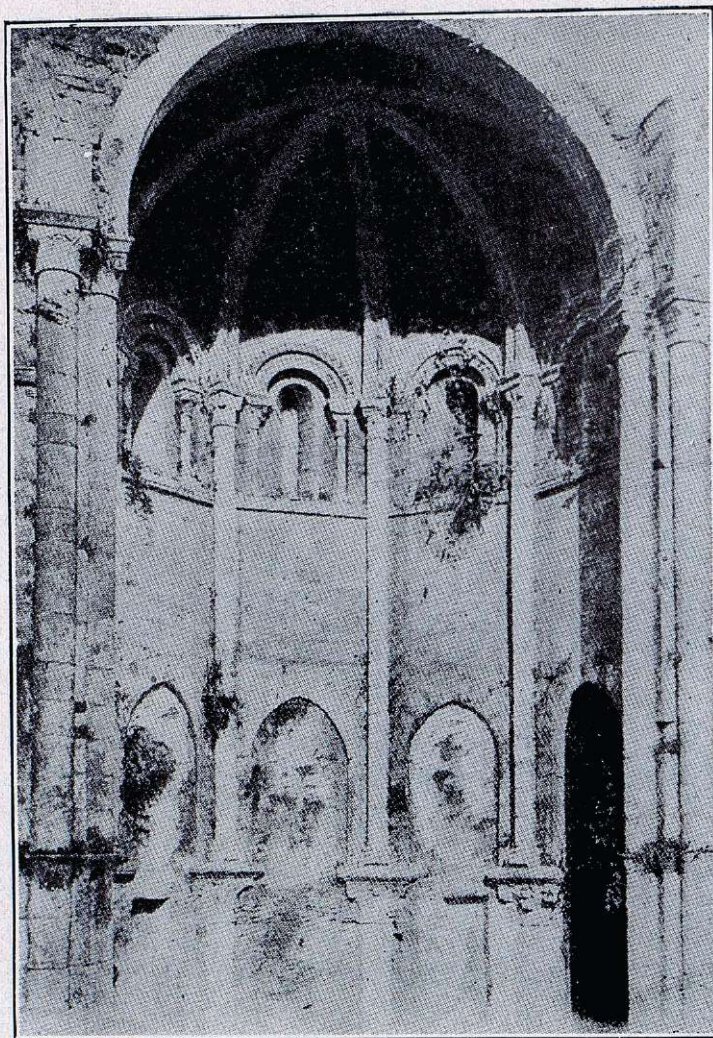


FIG. 116

Capilla mayor de San Lorenzo de Carboeiro

(Fot. Limia)

se ve la semejanza con la de **Santiago**, como sentó el P. Yepes; más bien parece una adaptación de ciertas plantas cistercienses.

(1) Uno de los descriptores de este monumento, el Sr. Villa-amil, se hace eco de la teoría de que, acaso en su primera forma, no tuvo girola, sino cinco capillas de frente. Ignoro el fundamento del supuesto.

Los pilares de separación de naves son de núcleo cuadrado, con columnas en los frentes, pero no en los ángulos; los de la capilla mayor, gruesas columnas monocilíndricas, sobre cuyos capiteles se verifica la división de apoyos, necesaria a las cargas de la girola y de la bóveda de aquélla, como se ve bien en la fotografía correspondiente.

Las basas de estas columnas son típicas románicas, con patas en los ángulos, sobre un zócalo o banco, decorado con rosáceas de variados dibujos. Se exceptúan las de los frentes de la nave mayor, que no llegan al suelo, sino que vuelan sobre ménsulas. Los capiteles son riquísimos, todos de motivos de flora, sobre el tipo corintio. Los ábacos (cuadrados en las naves, circulares en la girola) y las archivoltas e impostas tienen palmetas, ajedrezados, etc., etc., en lujosa serie.

Los arcos transversales son apuntados, a excepción del triunfal, que es de medio punto; todos sin molduras. Los formeros de separación de naves son de medio punto, muy peraltados; los de la capilla mayor, apuntados, también con gran peralte.

El sistema de embovedamiento es éste: en las naves bajas, bóvedas de crucería, de gruesos nervios diagonales moldurados, saliendo infelizmente de los ángulos de los pilares, por falta de *preparación* en ellos; en los tramos de la girola, bóvedas de crucería, de nervios cruzados, según las diagonales y, por tanto, con claves descentradas; en las capillas absidales, bóvedas cupuliformes sobre nervios; en las de crucero, de horno;

en la mayor, semicúpula nervada. La cubierta de las naves altas no existe, pues sólo se conservan algunos de los arcos transversales que lo sostenían. El Sr. López Ferreiro supone que tuvo techumbre de madera sobre aquéllos apoyada; la cosa no es probable, pues por los indicios que ofrecen los muros existentes, y por la *estructura* general del monumento, se ve claramente que tuvo cañón seguido apuntado, y acaso bóveda de nervios en el crucero. Al menos es el tipo de las iglesias de *transición*. Manifiéstase ésta, tal como en otro lugar de este libro se examinará, en la falta de *preparación* de los apoyos para el embovedamiento que luego tuvo. Señálase así que la estructura origi-

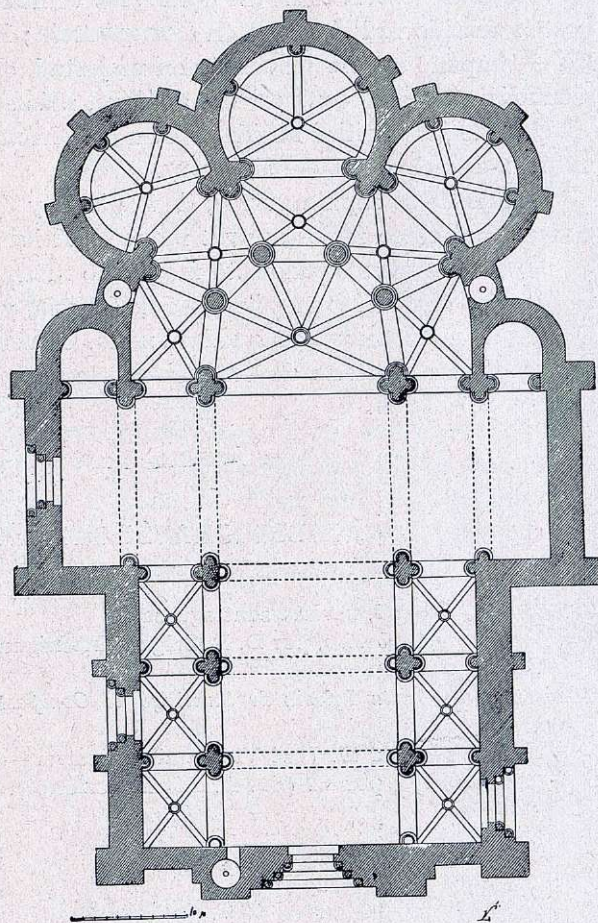


FIG. 117

Planta de San Lorenzo de Carboeiro

(Dibujo del autor)

naria iba a ser genuinamente románica: bóvedas de arista y cañón seguido. Pero, aunque así no fuese, siempre queda patente la infancia del sistema ojival.

De las luces altas quedan las cinco rosas de los hastiales y las ventanas, bellísimas, de la capilla mayor, a más de las estrechas de las capillas de la girola. De puertas, existen cuatro, de las cuales la principal es abocinada, de tres columnas a cada lado; la tercera archivolta tiene esculpidos los veinticuatro ancianos del Apocalipsis, colocados en sentido radial, como en **Compostela**; las otras son de ornamentación floreal. En el tímpano estaba Jesucristo en majestad, con los cuatro evangelistas. Las puertas secundarias son de composición análoga, más sencilla.

Una de las capillas absidales conservó hasta hace poco tiempo hermosas pinturas murales de principios del siglo XIII.

Debajo de la capilla mayor, de la girola y de sus absidales hay una cripta, abovedada, sobre cinco recios apoyos monocilíndricos; oscuro y abandonado recinto.

No lo está menos todo este magnífico monumento, que debiera haber sido conservado como uno de los más insignes de Galicia, y que yace en ruinas, mayores cada día. Dentro de poco tiempo no quedará nada. Con razón ha dicho un autor, describiendo la iglesia de San Lorenzo de Carboeiro, que sus palabras debían considerarse como una *noticia necrológica*.

BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

El Eco de la Verdad, revista santiaguesa.

San Lorenzo de Carboeiro, por D. F. Salgado Rodríguez. (*Ilustración Gallega y Asturiana*, tomo I, 1879, pág. 52.)

Historia de la Santa Iglesia de Santiago de Compostela, por D. A. López Ferreiro. — Santiago, 1894.

Iglesias gallegas, por D. José Villa-amil y Castro. — Madrid, 1904.

O niño do pombas, por K. (¿D. A. López Ferreiro?). — Santiago, 1905.



Santa María de Cambre

(Coruña)

Este monumento, interesante, bello y completo, está situado en la comarca coruñesa, a no larga distancia de la capital. Fué templo de un monasterio de benedictinos, ya existente en el siglo x, y dependiente, primero del de Antealtares de Santiago, y después del de San Martín Pinario. No pertenece a tan lejanos tiempos la iglesia hoy existente, pues sus caracteres no son anteriores al siglo xiii. Algún dato más determinado habrá que buscar en el mismo monumento. Un viejo capitel abandonado, de la capilla mayor, tiene una inscripción que reza así: ERA MCCXXXII; en el salmer de un arco de la nave mayor, inmediato al crucero, se lee en letra monacal: *Micael Petri me fecit*; y en una columna del muro de Oriente se ven grabadas las iniciales P. P. No son, en verdad, muy claros estos datos; pero como en una escritura de la Era 1295 (año 1257) (1) aparecen como compradores de ciertos bienes los nombres de *Petrus Petri*, clérigo, y su hermano *Michaeli Petri*, ocurre la idea de si a estos hermanos se refieren las inscripciones de Cambre, como donante el uno y ejecutante o maestro el otro (2).

También en una escritura de 1189, otorgada en Burgo de Faro, cerca de Cambre, en la que figura un *Mateo* como testigo, se funda un arqueólogo gallego (3) para apuntar la idea de si este *Mateo* será el famoso autor del **Pórtico de la Gloria**, y estaría en Cambre por ser el tracista o director de la iglesia. No creo que en esta ni en la anterior suposición pueda irse más adelante mientras algún otro dato no aclare las dudas y nebulosidades del asunto.

Considerado en conjunto, el monumento de Cambre es un perfecto ejemplar de la arquitectura románica española, con elementos transitivos ojivales. Y como reúne en

(1) Citada por todos los autores que de esta iglesia se han ocupado y cuya lista bibliográfica va al final.

(2) Sobre esta suposición insistiré al tratar del maestro de la catedral de Toledo.

(3) El Sr. López Ferreiro, en su libro *El Pórtico de la Gloria*. — Santiago, 1893.



su planta y en su estructura los dos tipos que más arriba señalé en la arquitectura románica gallega, resulta ejemplar de más alto valor arqueológico, aparte del que en sí tiene, por lo bello, completo y bien conservado.

Tiene planta de cruz latina, tres naves, otra de crucero, girola y capillas absidales. Seis pilares de planta cuadrada con columnas adosadas y cuatro cruciformes más

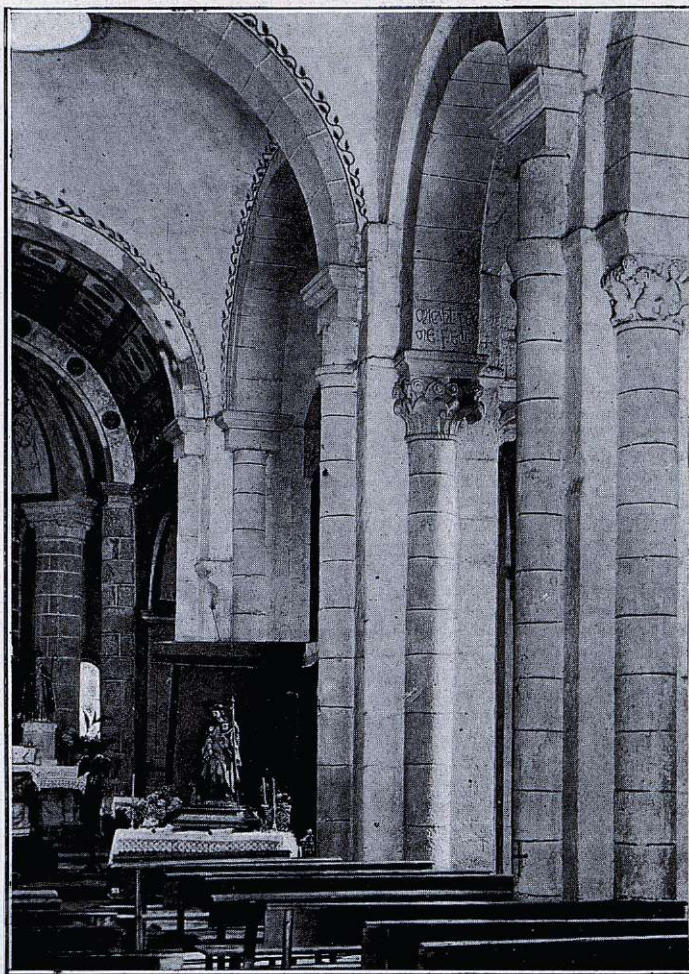


FIG. 118

Interior de Santa María de Cambre

(Fot. Archivo Mas)

fuertes, en el crucero, son los apoyos de las naves; los de la girola son columnas monoclíndricas. Esta girola es de tramos trapezoidales, de alternadas dimensiones, correspondiendo capillas a los mayores y ventanas a los menores, siendo de notar la curiosa solución de estos lados, angulares en planta y chaflanados en la parte superior. Las capillas de la girola son de planta ultrasemicircular, y tienen cada una cinco ventanas. El trazado de esta cabecera es modelo de armonía y perfección.

La estructura es abovedada en esta cabecera, y de madera sobre arcos en las naves. En éstas los arcos de medio punto insisten sobre los pilares, sosteniendo a su vez las cubiertas de madera, aparentes, distribuidas en dos faldones. En el crucero hay una bóveda vaída; la capilla mayor está cubierta con cañones de medio punto y bóveda



FIG. 119

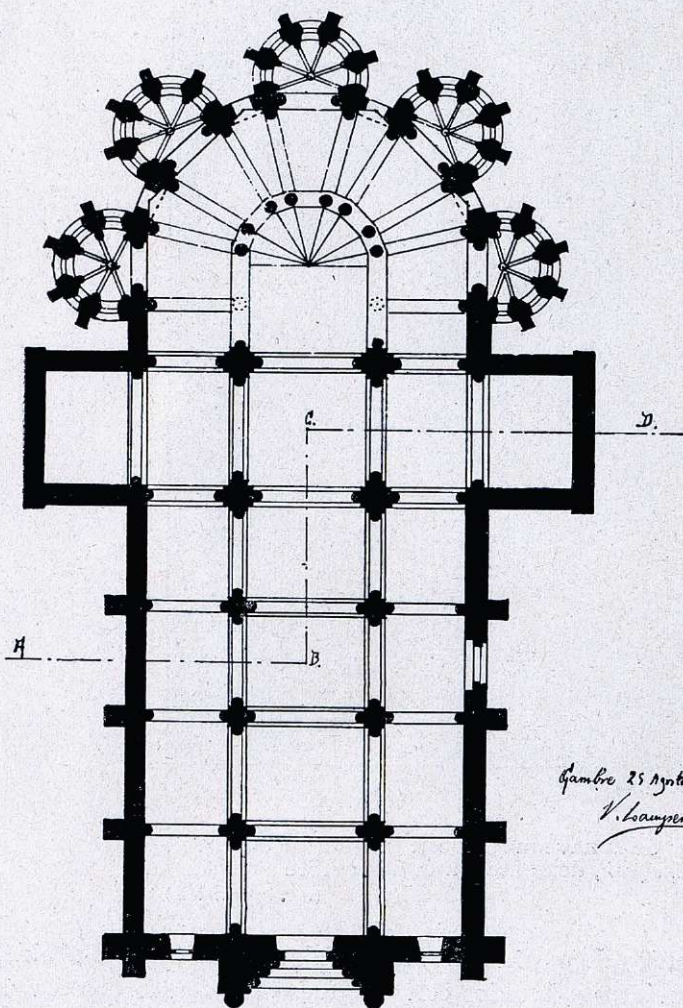
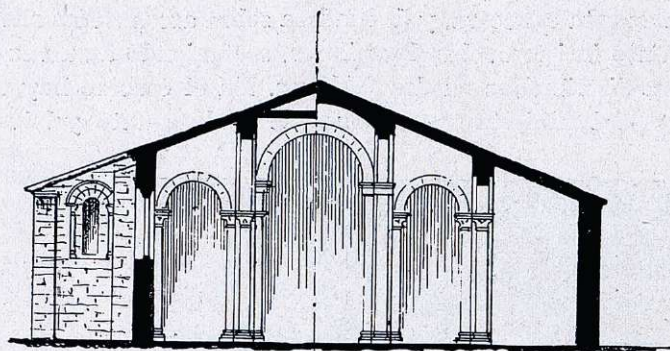
Salmer de un arco de la nave mayor, con la inscripción *Micael Petri me fecit*, de Santa María de Cambre

(Fot. Archivo Mas)

poligonal; la girola, con segmentos de cañón sobre arcos fajones; las capillas absidales tienen crucerías de fuertes nervios mo'durados con un grueso toro entre dos cavetos.

Los capiteles son, en general, del tipo *compostelano* con recias hojas; por excepción, hay alguno *historiado*.

El exterior de la iglesia de Cambre acusa su estructura interior por dos grandes contrafuertes que en la fachada principal marcan la triple nave, contrafuertes corres-



Escala = 0,005

Cambre 25 Sept 1902
V. Lampérez

FIGS. 120 y 121
Secciones y planta de Santa María de Cambre
(Planos del autor)

pondientes a los arcos en las laterales y franca manifestación de las capillas de la girola. Entre dos contrafuertes de la fachada principal (t. I, fig. 257) luce la puerta, románica, de triple arco y tímpano esculpido con la representación del cordero místico sostenido por dos ángeles. Sobre esta puerta hay una *rosa* del tipo más sencillo en su clase, pues la tracería se compone de losas caladas, formando un dibujo de círculos.

La iglesia de Cambre manifiesta (sobre todo en la cabecera) la influencia compostelana, reducida a los límites marcados por la categoría del monumento: columnas monocilíndricas en la girola, cinco capillas absidales en ésta, dejando ventanas intermedias, capiteles de hojas en el tipo santiagués. La imitación es innegable; pero muy justamente ha de notarse que la cubierta de las capillas absidales de Cambre indica que esa influencia compostelana corresponde a los tiempos en que el maestro Mateo había levantado el **Pórtico de la Gloria**; es decir, al *primer tercio* del siglo XIII.



BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

Santa María de Cambre, por D. Elgade Campoamor. (*La Ilustración Gallega y Asturiana*, 1881.)
Galicia (España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia), por D. Manuel Murguía. —
Barcelona, 1888.

Santa María de Cambre, por D. L. de Vicuña. (*La Voz de Galicia*, mayo de 1895.)

Santa María de Cambre, por Vicente Lampérez y Romea. (*Boletín de la Sociedad Española de
Excursiones*. — Madrid, 1904.)

Iglesias gallegas, por D. José Villa-amil y Castro. — Madrid, 1904.



Santa Eulalia de la Espenuca (Coruña)

No lejos de Betanzos, en el enriscado monte que lleva aquel título, se alza una iglesita, una ermita más bien, objeto de misteriosas tradiciones en el país. No nos importan éstas, pero sí el edificio, porque puede ponerse como *tipo* de las más elemen-

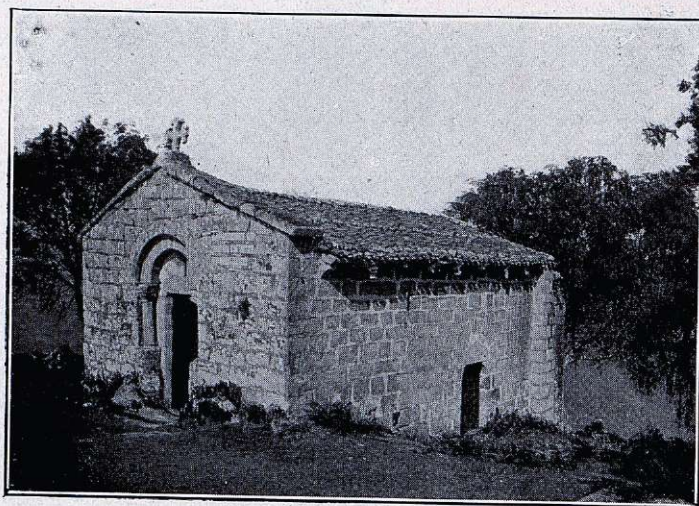


FIG. 122

Exterior de Santa Eulalia de la Espenuca

(Fot. Archivo Mas)

tales formas del estilo románico. Es el primer eslabón de la inmensa cadena que acaba en el magnífico joyel de **Compostela**.

Santa Eulalia de la Espenuca tiene larga historia. Iglesia constantiniana destruída por Leovigildo, reconstruída y consagrada por un obispo (acaso Sedulfo, 675-688) y rehecha y terminada en 1.º de marzo de 881; sirviendo de un monasterio de benitos,

incorporado en 1063 al de Cines; nada menos que este es el abolengo de aquella ermita, que con varios detalles cuentan los historiadores gallegos.

La que hoy existe pertenece al estilo románico más rudimentario, pero no exento de belleza. Es de una sola y pequeña nave; en la cabecera se abre un presbiterio rectangular, en cuyo fondo está el ara primitiva cubierta por otra moderna. Tiene este ábside una bóveda de medio cañón con arco semicircular, y la nave, tosquísima armadura de madera. En las paredes percíbense restos de pinturas, al parecer del siglo xv, entre las que se adivina una Sagrada Cena.

El exterior es más interesante, dentro de su modestia. La fachada principal es un liso muro, terminado a dos vertientes, en cuyo vértice se levanta una cruz lobulada. El único hueco es la puerta, curioso ejemplar del estilo con los datos más simples. Dos columnas laterales sostienen un arco de medio punto, sin molduras ni ornatos, sobre el que voltea otro del mismo género; dos jambas lisas sostienen un dintel; un tímpano ocupa el espacio entre éste y los arcos, y en él se abre una aspillera. Los capiteles tienen collarino funicular, hojas de pencas con pomas, todo rudo y elementalísimo. Las basas son de perfil ático, con patas.

Las fachadas laterales son sencillísimas: sendas puertas de dintel y arco de descarga, tejaro con canecillos de pomas y cabezas de carnero esculpidas; en el ábside, contrafuertes lisos. Esta descripción indica un edificio del siglo xii o posterior, dado el arcaísmo regional; nunca el terminado el año 881, como han pretendido algunos arqueólogos del país. El destino pudo ser para el culto *veraniego* de una comunidad (b'en pobre y reducida por cierto), como afirma la tradición, o mejor una capilla cementerial; y en apoyo de esto último vienen los *sártegos*, sepulcros de piedra de forma antropoide, que rodean la iglesita de Santa Eulalia. Estos curiosos objetos, tenidos por visigodos en el país, hacen más misterioso e interesante el poético santuario de la Espenuca.

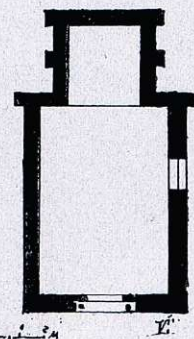


FIG. 123

Planta de Santa
Eulalia de la Es-
penuca
(Plano del autor)

BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

Galicia, revista regional, tomo III.

Galicia (España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia), por D. Manuel Murguía. — Barcelona, 1888.

Historia de la ciudad de Betanzos, por D. Manuel Martínez Santiso. — Betanzos, 1892.



Santiago, en la Coruña

Inspeccionando exteriormente esta iglesia se ve una buena puerta románica, de arcos apuntados, con muchos elementos de influencia compostelana; luego, la fachada del Norte, con contrafuertes, una puerta sencilla y unos *arco-solium* de antiguos sepul-

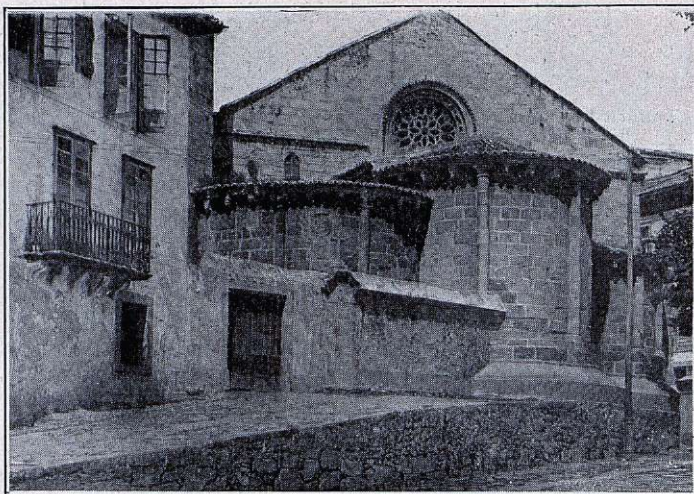


FIG. 124
Ábsides de Santiago

(Fot. Archivo Mas)

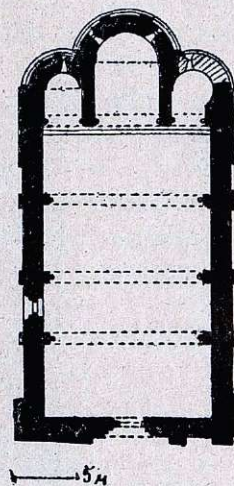


FIG. 125
Planta de Santiago
(Plano del autor)

cros, y, finalmente, al Oriente, tres recios ábsides semicirculares, con gruesas columnas y tejaro, con canecillos adosados a un alto piñón, en el que se abre una rosa de *hechura* gótica. Todo esto indica un ejemplar interesante.

El interior lo confirma: es una ancha nave dividida por tres enormes arcos apuntados, sobre los que cargan los faldones de la cubierta, de madera, aparentes. En el



FUNDACIÓN
JUANELO
TURRIANO

testero se abren tres arcos de medio punto, ingresos de sendos ábsides, abovedados. Toda la nave es de estilo gótico.

Como se ve, la iglesia de Santiago es un completo ejemplar de la arquitectura típica gallega, con su cubierta sobre arcos y su puerta compostelana. Pero la hace

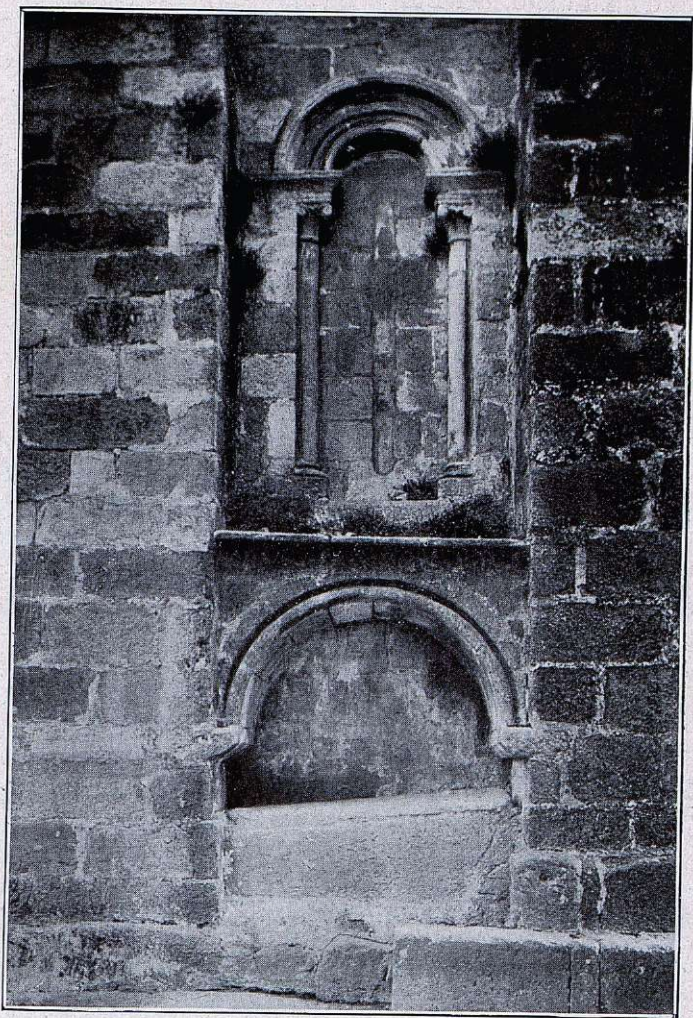


FIG. 126

«Arco-Solium» de antiguos sepulcros

(Fot. Archivo Mas)

más interesante el que, estudiándola bien, se observa que no es la de hoy la disposición primitiva.

Dedúcese de que en el muro del testero, entre los arcos de ingreso a los ábsides, se ven los arranques de las arcadas que separaban las tres naves que en su origen tuvo. La conversión en una sola fué obra muy posterior; Murguía supone que los arcos actuales son del siglo XIV, contradiciendo muy razonablemente la opinión de Street, que



supuso toda la obra coetánea y del siglo XII; pero ninguno de estos dos arqueólogos vió la primitiva disposición.

La historia del monumento nos da las fechas de la edificación y de esas modificaciones. Existía en el año 1161, pues se la cita en la donación que hizo Fernando II de León al arzobispo de Santiago, del Burgo de Faro (1); en 1448 se estaba haciendo la cubierta con una donación (2), y a principios del siglo XVI fué *reedificada* (3). No ofrece duda que la cabecera es la obra de mediado el siglo XII; la de 1448 debió ser reparación parcial, y la que cambió de estructura el templo fué la *reedificación* de los primeros años del siglo XVI.

BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

Galicia (España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia), por D. Manuel Murguía. — Barcelona, 1888.

Iglesias gallegas, por D. José Villa-amil y Castro. — Madrid, 1904.

- (1) López Ferreiro: *Historia de la iglesia de Santiago*, tomo IV.
- (2) *Galicia diplomática*, tomo II.
- (3) Inscripción que se conserva en la iglesia.



Santa María de la Corticela

Capilla modesta, adherida al brazo oriental de la gran **basílica de Santiago**, es, sin embargo, la Corticela un enigma histórico y arqueológico muy digno de atención.

Es reducidísima de dimensiones, de planta basilical, más ancha que larga. Se compone de tres naves y un solo y hondo ábside de planta rectangular y cabecera plana, aunque en realidad también en los frentes de las naves menores se señalan dos pequeños ábsides de igual forma que el central. La separación de las naves está hecha por columnas aisladas, gruesas (una en cada lado), con capiteles de hojas apenas modeladas, sobre cuyos apoyos cargan arcos de medio punto. Está toda embovedada; el ábside, con medio cañón semicircular sobre arcos fajones; la nave central, con bóveda de igual clase, más elevada, y las laterales con cañones de cuarto de círculo, contrarrescando el empuje del central (1). De las tres puertas sólo es interesante la principal o del frente, de arcos abocinados, con ornamentos de hojas en el estilo de las del **Pórtico de la Gloria** y tímpano en el que se representa la Adoración de los Reyes.

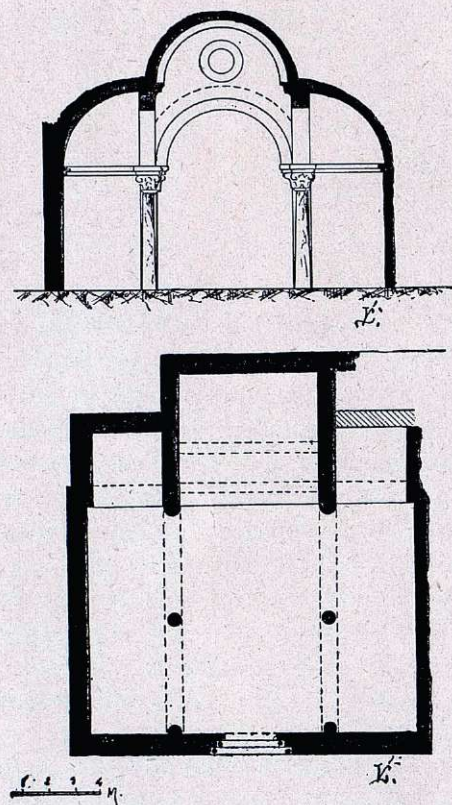
La importancia de la Corticela está en su historia y en la nebulosidad de época de la construcción actual. Al tomar incremento las edificaciones del *Campus Stelle*, en tiempos de Alfonso el Casto, se levantaron juntas las iglesias de Santiago, el Salvador y San Juan, y para que el culto a la Madre de Dios no quedase olvidado, otra a Santa María, con un monasterio adjunto (origen del famoso de San Martín Pinario), cuya iglesia se llamó de la *Corticela*, del latino *curtis* (solar cercado), por tocar con las cercas de la **basílica de Santiago**. Al comenzar el siglo x, el obispo Sisnando reedifica la iglesia de Santa María de la Corticela y dota espléndidamente el monasterio. Por fin, al acometer el prelado D. Diego Peláez la construcción de la **gran basílica del Apóstol**, en la segunda mitad del siglo xi, debió incautarse de la Corticela, por serle necesario el terreno que ocupaba; construyéndose otra algo más distante y entregándola a los

(1) Declaro que no entiendo lo que el Sr. Murguía dice en la pág. 546 de su obra *Galicia sobre la Corticela...*: «Según se desprende del fabriquero Verdugo, era de ábside rectangular y aun hoy se ve que de tres naves cubiertas de madera...» No hay tal cubierta, y sigue siendo de ábside rectangular.



monjes de San Martín, según se desprende del privilegio otorgado por D. Diego Gelmírez a este monasterio en 1115 (1), en el que se cita la entrega de la iglesia de la Corticela.

Esta historia, que parece clara y que fija los primeros años del siglo XII para la construcción de la iglesia que hoy vemos, se vuelve turbia con los comentarios de los modernos escritores gallegos. El Sr. López Ferreiro dice (2) que «el edificio que hoy se conserva, por más que es bastante antiguo, no es el que debió edificarse en tiempos de don Diego Peláez», o sea que, en opinión del docto canónigo, la actual Corticela es más moderna que la **basílica del Apóstol**. Pero el Sr. Murguía sienta (3) que es obra del último tercio del siglo XI, «siendo por esto mismo el monumento más antiguo que posee la ciudad»; cuya opinión afianza diciendo que al levantarse el edificio de la actual **catedral** se tomó algún terreno a la capilla, quedando así más corta. O sea, si no entiendo mal, que la Corticela se edificó antes que la **basílica**, aunque la puerta (sigue afirmando el Sr. Murguía) es posterior a ésta y contemporánea del **Pórtico de la Gloria**.



FIGS. 127 y 128

Sección y planta de la Corticela

(Croquis del autor)

¿Pero qué importancia puede tener todo ello tratándose de iglesia tan humilde, para que le dedique tan largo espacio en estas páginas? Una principal: la de que estando empleado en la Corticela el sistema de los cuartos de cañones contrarrestando el empuje del medio cañón central, parece existir aquí el embrión de la estructura de la **basílica**, lo que ha sido esgrimido como argumento para afirmar el **nacionalismo** de la gran **catedral compostelana**, en el supuesto de que la Corticela es anterior a ésta. Difícil me parece creer en esta prioridad. ¿Cómo suponer que lo accesorio se hiciese antes que lo principal? Además, estudiando el plano de la **catedral de Santiago**, se ve que la Corticela está trazada a *eje* con uno de los tramos del crucero, lo que implica anterioridad de éste. Y que la iglesia era más larga y la *cortó* la **basílica**, no se confirma por el estudio de la estructura, completa en los dos arcos que separan las naves de la Corticela. El mismo defensor de la anterioridad de ésta, el Sr. Murguía, dice que su fábrica

(1) *Historia de la S. A. M. iglesia de Santiago*, por el Sr. D. Antonio López Ferreiro, tomo III, pág. 24. — Santiago, 1900.

(2) Notas de la página citada.

(3) *Galicia*, pág. 546.

se renovó en el último tercio del siglo XI, o sea entre 1079 y 1100; y como la **basílica** se comenzó en 1074 ó 1075, y en 1078 se construían ya las portadas del Norte y Sur, no aparece tampoco la prioridad de la Corticela.

En mi concepto, es esta obra de los primeros años del siglo XII, ejecutada cuando el adelanto de los trabajos de la **basílica** permitió pensar en lo accesorio, y se terminó hacia 1115, en cuyo año el obispo Gelmírez se la entregó a los monjes de San Martín en la disposición y estructura generales en que hoy se halla. Esta opinión es, en resumen, la misma sustentada por el Sr. López Ferreiro. El constructor de la Corticela se inspiró, pues, en la estructura de la **basílica** y la simplificó (cosa muy natural tratándose de tan modesta capilla), pero conservando el principio de contrarresto de fuerzas. Y en cuanto al uso de columnas monocilíndricas, que parece un poco arcaico en la primera década del siglo XII, la inspiración pudo venir de la tradición basilical del país, o de la imitación de las de la girola de la **basílica del Apóstol**.

BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

(Véase la Bibliografía de la Catedral de Santiago, pág. 166.)



Santa María del Sar, en Santiago

Después de las catedrales gallegas, ocupa la colegiata del Sar uno de los primeros lugares entre las escasas iglesias totalmente abovedadas con que cuenta la comarca.

Esta casa de enseñanza fué famosa en la historia de la Iglesia y del saber compostelanos. Fundóla Munio después que, hacia 1133, abandonó la silla de Mondoñedo. Murió en 1136 sin ver concluída su fundación. El gran apogeo de

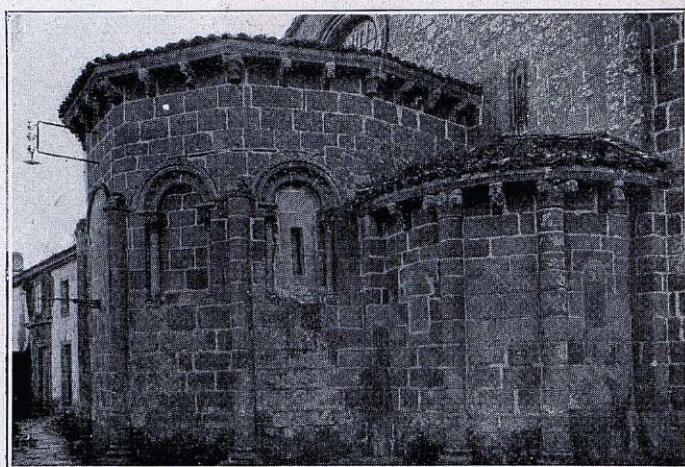


FIG. 129
Ábsides de Santa María del Sar
(Fot. Archivo Mas)

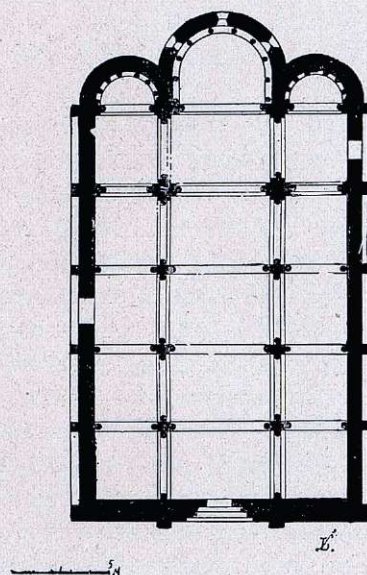


FIG. 130
Planta de Santa María del Sar
(Croquis del autor)

la casa fué en el siglo XII, y a éste pertenece su fábrica material. Existe el dato en una inscripción que había sobre la puerta del priorato, que decía:

EADIFICAVIT ITA, BERNARDUS METROPOLITA
SID SARIS AEGRATIS ET REFLEBILITATE REMOTIS

Aunque no se sabe si esta cita se refiere al primer Bernardo, arzobispo de Santiago, entre 1149-1152, o al segundo, que ocupó la misma sede entre 1224-1237, los caracteres arquitectónicos de la iglesia inclinan a atribuirle al primero. Sólo esta construcción queda, mas un trozo del claustro, que debe ser algo posterior, a juzgar por la semejanza de algunos de sus detalles con el **Pórtico de la Gloria**.

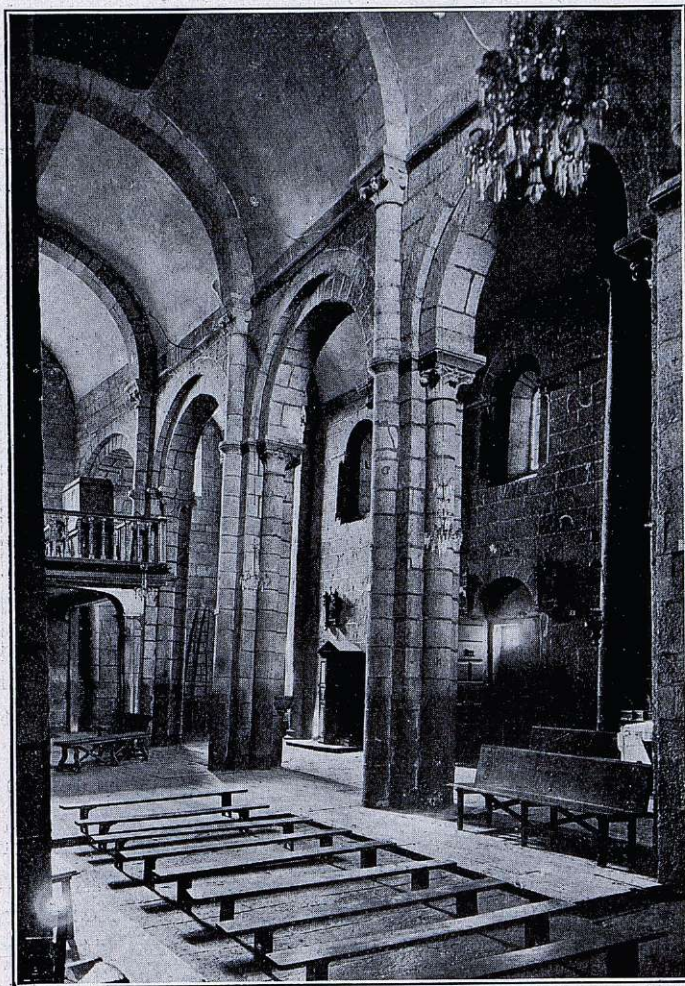


FIG. 131
Interior de Santa María del Sar

(Fot. Archivo Mas)

La iglesia de Santa María del Sar es del más puro estilo románico: tiene tres naves y tres ábsides, sin crucero en planta ni en alzado. Sólo lo indica en planta la mayor importancia de los pilares: recurso harto inocente. Las tres naves están abovedadas con medios cañones de medio punto, de ejes paralelos y de casi igual altura, estando cubiertas por un mismo tejado a dos aguas; de modo que, exteriormente, no se acusa la triple nave. Los contrafuertes exteriores están unidos por arcos.



Los pilares son de planta cuadrada con columnas adosadas; los dos del crucero, cruciformes. Todos los arcos son de medio punto. En los ábsides, interiormente, doubles arquerías ciegas ornamentan muy notablemente los muros. Los capiteles son casi todos de flora convencional, en el tipo enérgico de los de la **catedral de Santiago**.

Por el sistema de equilibrio (1), la iglesia del Sar pertenece a la escuela *poitevina*, tan adoptada en España; por los detalles, a la compostelana. No deja de ser notable aquella filiación en una comarca donde la angevina dominaba.

Del magnífico claustro del Sar, sólo una ala queda, cortada por los enormes arbotantes del siglo xv. Es del románico compostelano más puro y bello, y su construcción

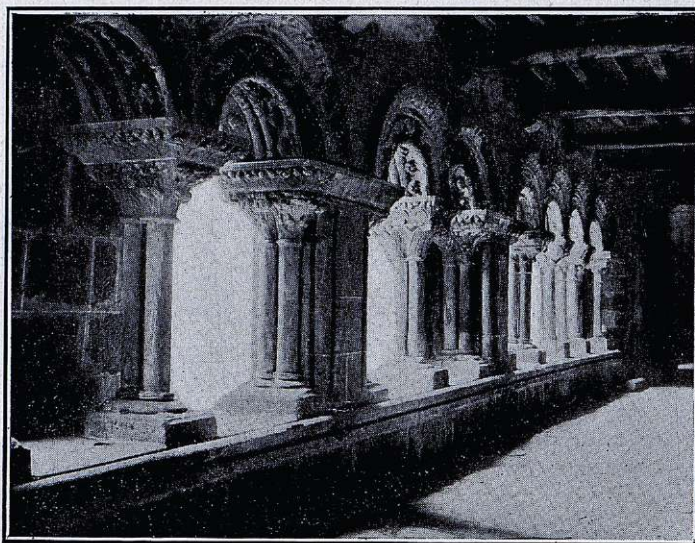


FIG. 132

Claustro de Santa María del Sar

(Fot. Peñuelas)

puede colocarse en el tránsito del siglo xii al xiii, pues la imitación de los detalles (molduras, florones de éstas, capiteles) del **Pórtico de la Gloria** es evidente. Extenso podio, delgadas y gemelas columnas con capiteles de hojas, arcos de medio punto profundamente moldurados y ornamentados con bellos florones y techumbre de madera;

(1) A pesar de sus excelentes condiciones de equilibrio, la iglesia del Sar ofrece un curioso caso de deformación, habiéndose desplomado muros y pilares y bajado las claves de las bóvedas. El peligro fué tan inminente al final del siglo xv, que hubo que poner enormes arbotantes con cuyo auxilio contúvose la ruina. Por mucho tiempo creyóse por los santiagueses que la inclinación de pilares y muros era buscada a intento; hoy ya la razón se ha impuesto, y todo el mundo está convencido de la verdadera causa. No es ésta, sin embargo, en mi sentir, la que apunta un notable arqueólogo gallego: la *insuficiente construcción de las bóvedas*. Por el contrario, fueron los pilares y muros los que, por ser insuficientes, no pudieron resistir el empuje de aquéllas y obligaron al desplome, bajando entonces los arcos y las bóvedas. En la fachada del Oeste, o principal, puede seguirse el proceso de esta deformación. Tampoco es exacta la opinión, muy general, de que la iglesia del Sar se hundía por haber cedido el suelo; no hay nada que lo indique. Y si hoy está más alto es porque lo rellenaron, como medida de precaución.

tales son los elementos. Entre la degeneración del claustro benedictino, típico de los románicos gallegos (t. I, pág. 556), brilla el del Sar con una pureza de estilo y una belleza de formas sin igual, no sólo en la región, sino en España entera. Sólo las claustrillas de **Las Huelgas de Burgos** le sobrepujan; y aun con este claustro sostendría el del Sar valientemente la comparación, a estar completo.

BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

Galicia (España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia), por D. Manuel Murguía.— Barcelona, 1888.

Iglesias gallegas, por D. José Villa-amil y Castro. — Madrid, 1904.

Galicia diplomática.

Colegiata de Santa María del Campo, en la Coruña

La principal curiosidad de esta iglesia está en que, por ser de fecha conocida, sirve de prueba en el hecho del arcaísmo gallego.

Su fundación es antiquísima, pues ya servía de parroquia en los días de Alfonso el Sabio; mas la fábrica actual es posterior. Street la supuso de mediados del siglo XII, no apercibido a la perduración del estilo románico en Galicia; pero sus cimientos no son anteriores a la terminación del XIII, puesto que en el pilar del evangelio hay una inscripción que dice:

«V111 IDUS JULI ERA MCCCCXL» (año 1302).

La construcción fué lentamente, pues en 1317 se cerraban las bóvedas, según una leyenda hoy enalada, pero que leyó Cornide, y que rezaba:

«ESTA BÓVEDA FOI ACABADA XV DÍAS DE JULIO AÑO D NI MCCCXVII.»

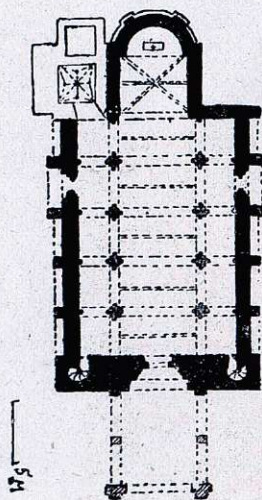


FIG. 134
Planta de Santa María
del Campo
(Croquis del autor)

La iglesia es, a pesar de la avanzada época de la construcción, de estilo románico, aunque no tan pura ni bella como la del **Sar**. Es de tres naves, sin crucero, y un sólo ábside, compuesto de un tramo cuadrado y un hemiciclo; los pilares, del tipo general románico, sostienen tres cañones seguidos de ejes paralelos sobre arcos fajones, de medio punto en las naves bajas y apuntados en la alta, con la curiosidad de tener uno intermedio en cada tramo, como se ve en la fotografía adjunta. El ábside tiene bóveda de horno en el hemiciclo y de crucería *sexpartita* en el tramo anterior. Sobre el arco triunfal del único ábside hay una rosa de dos zonas de arquillos; y en ésta y en la bóveda de crucería se prueba el conocimiento que el autor tenía de las formas ojivales; pero también el desprecio que de ellas hacía como estilo general.



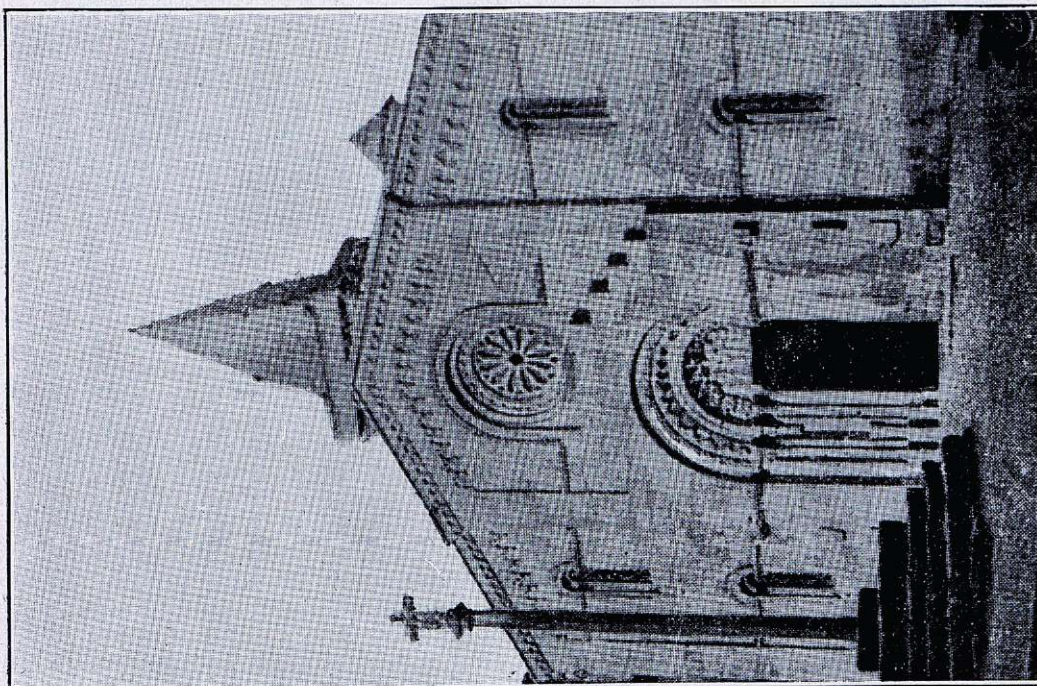


FIG. 133
Exterior de Santa María del Campo
(Fot. R. Gil)

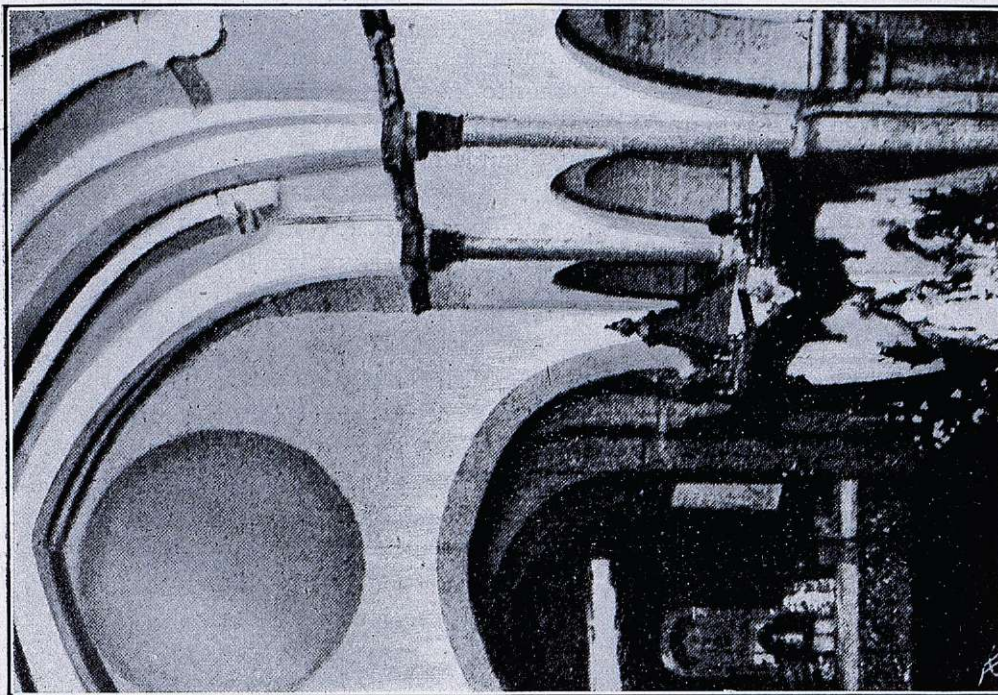


FIG. 135
Interior de Santa María del Campo
(Fot. Rodríguez Seco)

El exterior es rudo, pero fué notable antes de su desdichada restauración (?). La fachada principal tiene una puerta cuyo mérito ha anulado el total retoque moderno, que no sólo quitó la policromía primitiva, sino el carácter y entalle de las figuras. Pertenecía al románico de transición, y sus figuras representaban la Adoración de los Reyes. De un pórtico que hubo, nada queda.

La torre, situada en la cabecera, es cuadrada y maciza, con flecha de piedra. Los muros y pilares de esta iglesia están llenos de signos lapidarios.

BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

Galicia (España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia), por D. Manuel Murguía.— Barcelona, 1888.

Iglesias gallegas, por D. José Villa-amil y Castro. — Madrid, 1904.



Otros monumentos notables de la región gallega

SANTA MARIA DE NOYA

Iglesia de una nave, techada de madera, sobre arcos apuntados. Merece especial mención por tener los contrafuertes en el interior, según una manera general a la región gallega del Finisterre. Es obra fechada en la Era 1365 (1327), según la inscripción del tímpano de la puerta, pero románica en su aspecto general. También es curioso en esta iglesia el cementerio que la rodea, donde se conserva la disposición medieval y multitud de tumbas del mayor interés para el estudio del arte funerario y de la epigrafía de la época. En este cementerio se eleva un templete adintelado y con cubierta piramidal, calificado de *linterna de muertos* por el Sr. Murguía (*Galicia*); pero bien pudiera no ser sino un baldaquino trasladado allí desde el interior de una iglesia.

SAN JULIÁN DE MORAIME

Importante iglesia románica, de tres naves sin crucero, que tuvieron primitivamente bóvedas de medio cañón, de las que se conservan las hiladas de arranque (hoy tiene cubierta de madera); ábsides semicirculares (el central, cuadrado, es moderno); pilares con columnas adosadas; arcos de medio punto; contrafuertes exteriores, unidos por arcos. En uno de los muros laterales hay unas arquerías ciegas, de doble arco, bajo otro mayor, puramente decorativas. Capiteles de hojas. Importantísima puerta con columnas laterales, adosadas a las cuales hay 12 estatuas (¿los apóstoles?) en dos zonas; arcos de medio punto, con figuras en el sentido radial; tímpano con figuras. Todo en este monumento indica la influencia compostelana. De su historia se sabe que fué iglesia monasterial, destruída en 1105 por los piratas, favorecida por Alfonso VI en 1119 «para restaurar el cenobio». A esta época debe pertenecer la iglesia hoy existente, y ser bastante posterior la portada. («San Julián de Moraime», artículo de D. Salvador Pruneda en el *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*. Madrid, 1907.)



SAN ESTEBAN DE RIVAS DE SIL

Restos de un gran monasterio. Iglesia románica de tres naves y tres ábsides semicirculares, con la particularidad de ser los laterales más altos que el central, acaso

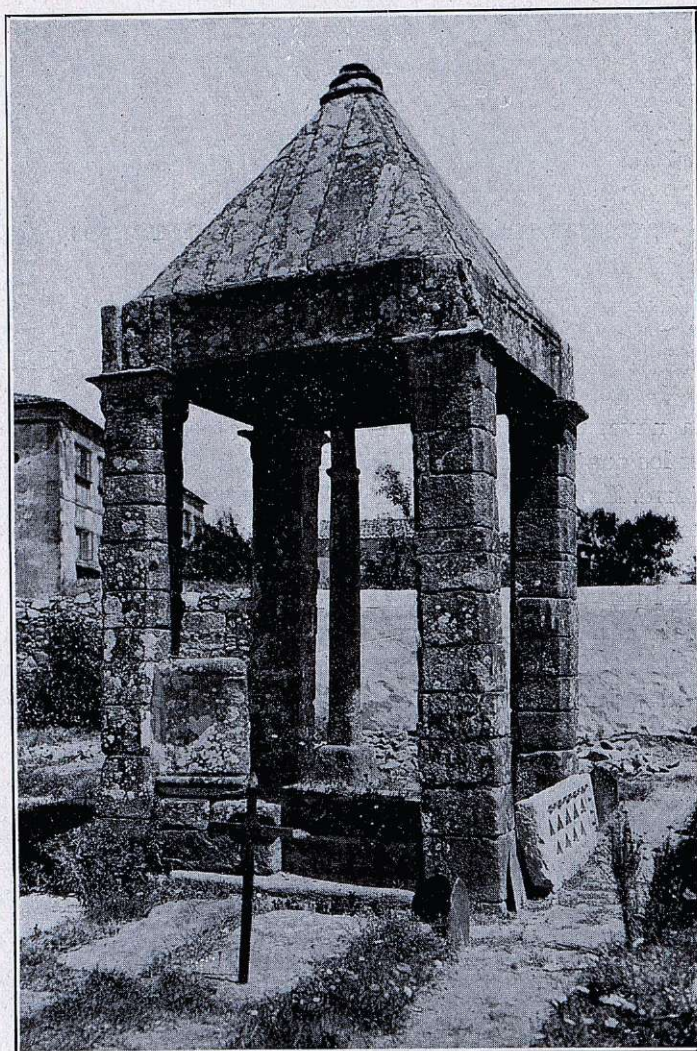


FIG. 136

Templete del cementerio que rodea la iglesia de Santa María de Noya

(Fot. Archivo Mas)

por ser añadidos a la obra primitiva. Esta se construía en 1295, según consta en una petición que hacían los monjes a Sancho IV (núm. 15 del *Boletín de la Comisión de Monumentos de la provincia de Orense*). Gran claustro, románico en el piso inferior y ojival



en el superior; aquél tiene tramos de tres huecos, con arcos de medio punto sobre columnas pareadas; el claustro superior, ventanas de arco rebajado, grandes pináculos en los contrafuertes y bella cornisa con crestería. (Reproducido en la *Galicia*, de Murguía.)

SANTA MARÍA DE ACEBEIRO

Monumento curiosísimo, no citado por ningún autor y estudiado muy recientemente por el Sr. Balsa de la Vega, de quien son los datos que siguen. Iglesia románica, fundada en 1135, pero que se construía en 1170. Tiene tres naves, sin crucero, separadas por pilares baquetonados, con buenos capiteles; arcos de medio punto, y, sobre ellos (en la separación de las naves), un triforio o arquería. Las naves se cubren con madera, sobre arcos de piedra. Tiene tres ábsides: los laterales cilíndricos, con columnas exteriores y doble arquería interior; el central (posterior de fecha) es poligonal, con los dos lados de arranque convergentes, y se cubre con bóveda de crucería. (Datos y fotografías, inéditos, en el Inventario monumental de la provincia de Pontevedra, hecho por D. Rafael Balsa de la Vega.)

SAN MIGUEL DE BREAMO

Iglesia de arquitectura románica, fuerte y sencilla. Planta de cruz latina con tres ábsides semicirculares; disposición poco común en Galicia, pues acaso no hay más que la de **San Salvador de Corujo** y **Santiago del Burgo**. Bóvedas de medio cañón en las naves, y de crucería en el crucero. Exterior rudo, simplicísimo, con muros lisos y contrafuertes y tejaro con ménsulas (bichas, cabezas, etc., etc.). Ábsides con columnas exteriores (el central), y ventanas del tipo románico. En el interior hay buenos capiteles de reptiles, figuras, etc., etc. De la historia nada se sabe, pues no está documentada la pertenencia al Temple. Hasta mitad del siglo xvi lo habitaron monjes de San Agustín. La iglesia parece ser obra del siglo xiii. (Datos y fotografías del señor D. Angel del Castillo.)

SANTA MARINA DE AGUAS SANTAS

Magnífica iglesia románica, que fué de reglars de San Agustín y se construía hacia 1193, en cuya fecha consta una donación *ad opus* que se inserta en *Galicia histórica*. Es de tres naves separadas por arcos apuntados, y sobre ellos un triforio (?) de arcos de medio punto sobre columnas gemelas. Fachada lateral con contrafuertes unidos por arcos; hastial posterior con tres rosas con tracerías lobuladas; tres ábsides esbeltísimos con columnas, ventanas y cornisa de canecillos primorosamente esculpidos. Fachada principal con contrafuertes unidos por arcos apuntados que cobijan rosas; en el centro hay una puerta sencilla de arco apuntado; encima, una rosa con losa calada formando tracería.



SAN PEDRO DE MEZQUITA

Existía en el siglo x una iglesia de este nombre; la actual es románica, de final del xii o acaso del xiii. Es un importante monumento, de una nave rectangular y un ábside semicircular, precedido de un tramo también rectangular. La cubierta de la nave es de tres arcos y faldones de madera; el tramo recto y el ábside tienen bóvedas de crucería. Contrafuertes exteriores y cornisa sobre canecillos. Dos puertas laterales, sencillas. La fachada principal es un buen ejemplar; entre dos contrafuertes se abre la puerta, abocinada, con columnas laterales, algunas torsas; capiteles de hojas; arcos apuntados ligeramente, con decoración de arquillos, hojas y ajedrezados, tímpano con el *Agnus Dei* y estatuas en las enjutas. Corona la puerta un tejeroz. Encima hay



FIG. 137

Santa Marina de Aguas Santas

(Fot. del autor)

una bella ventana, y más arriba un ojo de buey; después, un piñón con un carnero como acrotera. En los contrafuertes hay grupos de lobos y corderos. Toda la iglesia es de muy buen estilo y de buena mano. (*Boletín de la Comisión de Monumentos de la provincia de Orense*, artículo descriptivo, con reproducciones fotográficas.)

COLEGIATA DE JUNQUERA DE AMBIA

Iglesia románica, fundada en la Era 1202 (año 1164), según una inscripción de la fachada. Esta se compone de un muro apiñonado, dividido por contrafuertes, a más de otros dos extremos. Buena puerta, de archivoltas funiculares sobre columnas estriadas o torsas, con capiteles de hojas y entrelazos, coronada por un tejeroz de arquillos. A la izquierda de la fachada hay una torre cuadrada, románica en el cuerpo bajo.

Fachada lateral con contrafuertes unidos por arcos. La iglesia es de tres naves. Conserva restos de un claustro gótico decadente. (*Boletín de la Comisión de Monumentos de la provincia de Orense: Galicia*, año 1907, etc., etc.)

COLEGIATA DE CAAVEIRO

Iglesia de un monasterio que existía ya en el siglo x, y en el que residió San Rosendo. La heredad en que está construída la iglesia fué donada en 1135 por Alfonso VII y doña Berenguela, y de fin de este siglo debe ser lo que hoy se conserva. Es una notable construcción románica, de una nave y un ábside semicircular, con columnas exteriores y muy buena cornisa. Por el gran desnivel del terreno se asienta sobre una cripta, con muros exteriores con arcadas. (Datos del Sr. D. Angel del Castillo, y fotografías en la revista *Galicia*.)

SAN MARTIN DE JUVIA

Iglesia que fué prioral, construída hacia 1137. Es un buen monumento románico, con tres naves (19 metros de largo en total, por 13,44 de ancho), separadas por machones, cobijadas bajo un doble faldón, y tres ábsides cilíndricos con muy hermosas ventanas. Numerosas esculturas en capiteles y ménsulas. (*El Monasterio de Juvia*, por D. L. de Saralegui. Ferrol, 1899.)

SANTIAGO DE ALLARIZ

Iglesia típica, de tres naves y un ábside semicircular, grueso, con columnas, ventanas, con columnillas estriadas, gran cornisa con arquillos, puerta de medio punto con archivoltas de rosáceas. (Reproducción en el portfolio *Galicia*, etc., etc.)



d) Andaluza

La batalla de las Navas (1212) abrió a los cristianos las puertas de Andalucía, y al apoderarse San Fernando de Córdoba (1236) y Sevilla (1248), la conquista total del territorio estaba asegurada. Por estas fechas se levantaban ya en España las gran-

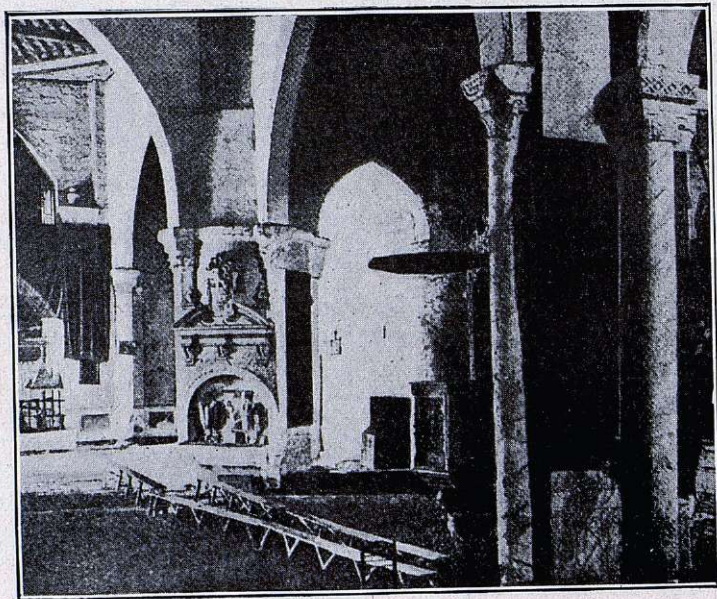


FIG. 138

Interior de Santa Eulalia de Mérida (Badajoz)

(Fot. Pérez Oliva)

des iglesias *cistercienses* de *transición* y se edificaban las magníficas catedrales góticas; pero el estilo románico persistía en Galicia, en Castilla, en Aragón y en Cataluña. La arquitectura que los conquistadores llevaron a Andalucía fué, pues, la románica y la ojival de *transición*. Encontróse allí con un estilo y unos artífices totalmente dis-



FUNDACIÓN
JUANELO
TURRIANO

tintos: el arte y los maestros mahometanos. Si al principio no ejercieron grandes influencias en las obras cristianas, por naturales desconfianzas religiosas, bien pronto se amalgamaron con el arte de los vencedores. Y así en **San Pablo de Córdoba**, probablemente de últimos del siglo XIII y de estilo románico puro, las cubiertas fueron y son armaduras de *lazo*, de inspiración y mano mudéjares.

Existe, pues, en Andalucía una arquitectura románica, a pesar de la avanzadísima época de la reconquista; pero por esta razón los monumentos de cierta pureza de estilo son excepcionales, pues el que domina es uno mixto de románico, gótico y mudéjar que coloca sus obras fuera del cuadro actual y las lleva al de ese último estilo. Mas como los caracteres típicos son comunes, puedo mencionarlos aquí sin perjuicio de insistir en ellos más adelante.

Las iglesias románico-ogivales-mudéjares de Andalucía (regiones cordobesa y sevillana) tienen planta rectangular, de tres naves, sin crucero, y tres ábsides (las cordobesas) o uno solo (las sevillanas) (1). Este, o el central de aquéllas, es poligonal exterior e interiormente; los laterales son semicirculares o poligonales por dentro y planos por fuera; unos y otros están precedidos de uno o dos tramos rectangulares. Los pilares son prismáticos con columnas adosadas. Los ábsides y sus tramos delanteros están siempre abovedados; las naves tienen, siempre también, cubiertas de madera. Las portadas son de tipo románico: colocadas en un cuerpo saliente con arcos baquetonados sobre columnas, sin baqueta, con tejeroz horizontal sobre canecillos y ornamentación sencillísima, en la que dominan las flores cuatrefolias. Sobre la puerta hay un rosetón con tracería de piedra. Comparando estos caracteres con los de los tipos descritos se apreciarán los siguientes hechos:

- 1.º Que la disposición y estructura generales son las mismas mozárabes.
- 2.º Que la constitución de los elementos es esencialmente románica.

La región extremeña, reconquistada no mucho antes que Andalucía, está ligada a ésta por lazos geográficos e históricos y, como consecuencia, su arquitectura tiene bastantes puntos de semejanza. Son escasísimos los monumentos románicos, y los existentes están llenos de aportaciones ogivales y mudéjares.

De todos los que tienen estos caracteres mixtos, en Andalucía y Extremadura, me ocuparé al tratar de las arquitecturas ogival y mudéjar. Aquí sólo lo haré de dos que ofrecen, en los respectivos países, caracteres de *tipos* de relativa pureza de estilo: **San Pedro, en Córdoba**, y **Santa Eulalia, en Mérida** (Badajoz).

(1) Esta diferencia es esencial y típica.

San Pablo el Real, en Córdoba

En 1241 el rey Fernando III fundó y cedió el terreno para edificar un convento de la Orden de Predicadores, y si es de suponer que las obras comenzasen en seguida, debieron tardar en completarse y acometerse las de la iglesia, que no parece anterior al final del siglo XIII (1). Desfigurada por absurdas agregaciones de los siglos XVII y XVIII, ha sido esta iglesia totalmente restaurada por la Comunidad de Misioneros Hijos del Sagrado Corazón de María.

San Pablo de Córdoba está emplazado sobre un palacio almohade, que a su vez lo fué sobre una gran construcción romana. De aquél se conservan un recinto con bóveda de crucería mahometana y varios capiteles aprovechados en la iglesia. Es un magnífico tipo del estilo románico-arcaico de Andalucía, con caracteres que no desdecirían de una construcción castellana de la segunda mitad del siglo XII. Tal como hoy vemos esta iglesia, se compone de tres naves muy prolongadas, sin crucero y con tres ábsides. El central es poligonal, cubierto con bóveda de crucería (rehecho totalmente en la restauración), y los laterales son semicirculares al interior y planos al exterior, siguiendo en esto una forma característica a las iglesias cristianas de Córdoba. Los tres ábsides están precedidos de sendos compartimientos rectangulares.

Los apoyos que separan las naves son de estructura románica: núcleo cuadrado y gruesas columnas adosadas. Sobre ellas cargan arcos apuntados de doble archivolta, sin moldura ninguna, y sobre éstos se levantan los muros, que son *armados* por grandes arcos, constituyendo un caso de *muro compuesto* idéntico al de la **iglesia de Poblet** (t. I, pág. 415). Las basas de estos apoyos son áticas, con *patas*; los capiteles, de flora, bajos y de gran ábaco cuadrado, con excepción de algunos, almohades, aprovechados de la construcción anterior. También lo fueron algunos fustes de columnas, traídos de edificios romanos (¿del anfiteatro?).

(1) El Sr. Ramírez de Arellano, en su artículo citado en la Bibliografía, dice que en uno de los pilares se halló una moneda de Fernando el Emplazado, que comenzó a reinar en 1295. A pesar de este dato, supone que la iglesia es del siglo XIV. A mí me parece que debe ser algo más antigua, por la severidad de los elementos principales (pilares, arcos, basas), bastante más arcaicos que los de las demás iglesias cordobesas y sevillanas.



Las naves bajas y los ábsides reciben luces por ventanas abocinadas sencillas de medio punto; las de la central tienen tracería ajimezada.

Los ábsides están abovedados: el central, por bóveda de crucería; los laterales, por cuartos de esfera, y los tramos que les preceden, con crucería. Las naves se cubren con magníficas armaduras de madera de *lazo*, de hechura mudéjar. No son las primitivas, sino obra de 1537, como se ha comprobado, porque en 7 de noviembre de ese año daba Carlos I, desde Valladolid, Real cédula concediendo permiso al Ayuntamiento de Córdoba para gastar 30.000 maravedíes en esa obra. Este documento prueba también (aunque ya lo demuestra la fábrica por la carencia de contrafuertes exteriores) que la



FIG. 139
Interior de San Pablo, de Córdoba

(Fot. Archivo Mas)

iglesia no tuvo nunca bóveda, pues dice que hay que hacer nueva cubierta «a causa que las paredes se habían acostado y que el maderamiento que tenía no alcanzaba dellas» (1).

San Pablo de Córdoba tuvo una fachada ojival del siglo xv, en el xvii desaparecida, y conserva una buena capilla octogonal gótica, fundada en 1401 por doña Leonor López de Córdoba; dos almohades (?); una sacristía, que fué *rauda* de una mezquita, y otra capilla mudéjar, rehecha modernamente. Todo ello son agregados que no interesan al actual objeto.

La iglesia cordobesa tiene grandísima importancia. Es sin duda la más arcaica de las de la reconquista, la más completa y la que mejor permite afirmar los caracteres

(1) Archivo del Ayuntamiento de Córdoba.

de la arquitectura cordobesa de estos tiempos, que veremos asegurados en la gótica. Puede, además, aventurarse algo sobre la escuela arquitectónica que la inspiró. En efecto, la severidad de su traza, la colocación de columnillas voladas sobre ménsulas y los *muros compuestos* parecen encasillar San Pablo de Córdoba en la escuela *cister-*

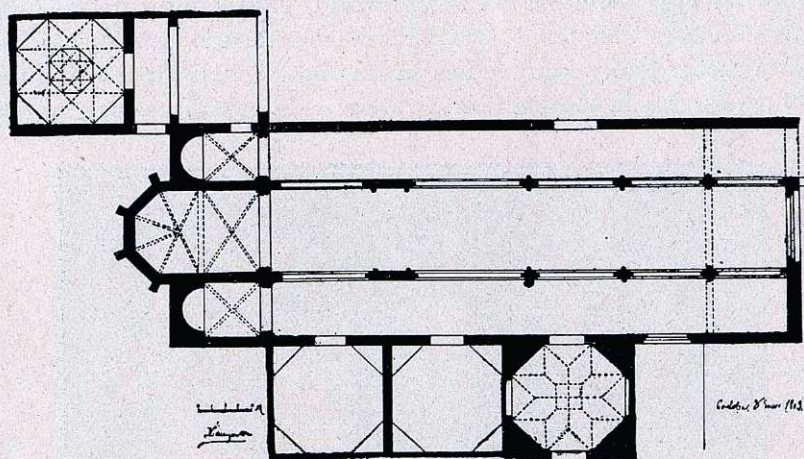


FIG. 140
Planta de San Pablo

(Plano del autor)

ciense. De hecho no podrán negarse ciertas semejanzas entre la nave central y la de **Poblet**. En cambio, todo separa la iglesia cordobesa de las demás de los dominicos en España (Cataluña, Galicia).

BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

Córdoba (España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia), por D. Pedro de Madrazo. — Barcelona, 1884.

La restauración de la iglesia de San Pablo el Real, por D. Rafael Ramírez de Arellano. (*Diario de Córdoba*, 9 de julio de 1901.)



Santa Eulalia, en Mérida

(Badajoz)

La ciudad donde sufrió el martirio la santa, importantísima en los tiempos romanos y visigodos, casi destruída en los mahometanos, fué reconquistada por Alfonso IX de León hacia 1228. Con la categoría de iglesia mozárabe se había conservado la de Santa Eulalia, construída lujosísimamente en el siglo IV, según la describe Aurelio Prudencio, y ampliada y mejorada por el obispo Fidel durante la dominación visigoda. A la reconquista cristiana fué bien pronto reconstruída. La época y el arcaísmo propio español consienten de consuno en que la obra se hiciese aún en estilo románico. En efecto, la iglesia que hoy existe pertenece en sus partes más antiguas a esta arquitectura, aunque luego haya sufrido muchas modificaciones.

La planta es la basilical, de tres naves, sin crucero señalado en planta. Los muros laterales del Sur muestran bien al exterior una parte antigua, románica, y otra de época posterior. Los de la cabecera son aún más notables, pues sean aprovechados de una iglesia visigoda o rehechos con materiales antiguos (cosa que luego discutiré), ello es que son del *gran aparejo*, aparejados con enormes sillares, indudablemente romanos. Esta cabecera tiene un muro cilíndrico central y dos planos laterales más bajos: son los ábsides de la basílica. Volviendo a la fachada lateral del Sur, puede admirarse un tejazo sobre canecillos, de mano románica, y una puerta típica de este estilo, compuesta de arcos abocinados de *herradura*, con mucha ornamentación. Mas a los pies hay otra puerta gótica, decadentísima.

La cabecera, por el interior, tiene un ábside central, con arco triunfal apuntado, liso; un tramo recto con medio cañón, y un hemiciclo con bóveda de horno y dos laterales pequeñísimos, semicirculares, con arcos de entrada bajos y robustos, de igual carácter que la puerta románica.

El resto de la iglesia tiene cuatro recios machos, esquinados de núcleo dos y cilíndricos los otros dos, con columnas adosadas. Arcos apuntados sin molduras cargan sobre esas columnas. En el tramo inmediato a la capilla mayor fórmase una linterna o cru-



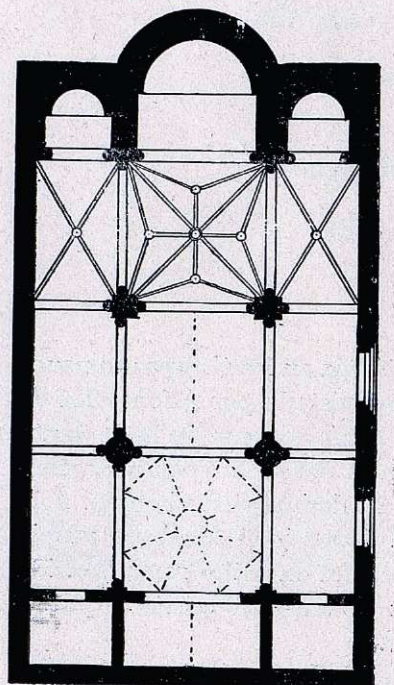
cero, cubierta con bóveda nervada con ligaduras y terceletes. Los brazos de este crucero tienen bóvedas de crucería sencilla. El resto de la iglesia se cubre con un vulgar tejado de madera, con pretensión de aljarge octogonal mudéjar, en el tramo central de los pies (fig. 138).

Señalaré especialísimamente la rica colección de capiteles visigodos que tienen todas las columnas: los hay corintios, con ábacos lisos, de cesta simplemente ornamentada con hojas bárbaras y ábaco con dibujos geométricos biselados. No cabe duda sobre el estilo de estos fragmentos, seguramente de los tiempos del obispo Fidel.

¿Serán de éste los ábsides laterales? El único analizador que yo conozco (1) de este monumento sospecha, fundándose en el gran espesor de los muros, si serán parte de las torres que levantó el obispo griego, aprovechadas después. Encuentro muy posible el supuesto, apoyado, a mayor abundamiento, en la forma exterior plana de esos ábsides, siendo, como son, semicirculares al interior, lo que debiera haber obligado a lo mismo por fuera. De admitir el hecho, claro es que hay que dar por supuesta la modificación interior y la apertura de los arcos de ingreso en la obra del siglo XIII. En contra de aquella opinión se ocurre que esa forma de ábsides laterales, curvos por dentro y planos por fuera, es característica del románico cordobés.

Lo demás de la iglesia no admite dudas: son del siglo XIII la portada románica descrita, los ábsides (o la construcción del mayor y la modificación de los menores) y los muros laterales, incluso sus cornisas. Lo demás, pilares interiores, bóvedas de crucería, techumbres de madera, puerta gótica, es de una obra hecha al fin de la Edad Media, en época no muy fija, pues en 1400 los maestros de Santiago pedían limosnas para la iglesia (aunque no se dice que para las obras), y a esa época pueden pertenecer las bóvedas del crucero; y se sabe de otras modificaciones, la puerta gótica entre ellas, de principio del siglo XVI.

Lo que me parece muy posible es que todo, lo románico y lo gótico, esté hecho sobre la cimentación de la iglesia del obispo Fidel; pero esto y otros puntos interesantes para las artes visigóticas y románicas tiene que quedar por hoy en estado de duda.



Alenda, D. Eusebio 1905
Lampérez

FIG. 141

Planta de Santa Eulalia

(Croquis del autor)

(1) El señor marqués de Monsalud (estudio citado en la Bibliografía). Digo el *único* porque no merece mención el Sr. D. Nicolás Díaz y Pérez, que en su libro *Extremadura* (Barcelona, 1887), en la pág. 417 dice de la basílica emeritense: «Su edificio, no es monumental, y dentro de él ni el arqueólogo ni el artista encontrarán nada que admirar.» Afortunadamente, los arqueólogos opinamos de muy distinto modo, y recientemente se ha gestionado la declaración de *monumento nacional*, fundándose en el gran interés que allí encontramos.



¡Calcúlese la importancia que tendrán unas excavaciones hechas en la basílica de Santa Eulalia y una investigación en la cripta que existe bajo el presbiterio y que fué tapiada en 1734!

BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

El templo de Santa Eulalia de Mérida, por el marqués de Monsalud. (*Boletín de la Real Academia de la Historia*. — Madrid, junio de 1907.)



e) Navarra

Esta región (que comprende la Navarra de hoy, una parte de la Rioja castellana y la alavesa) llegó a ser con Sancho el Mayor, aunque por corto tiempo (primer tercio del siglo XI), la más importante de la España cristiana, dominando en Castilla y León y en el territorio vasco-francés. Deshecha esta unión con los sucesores de aquel rey, nace la amalgama con Aragón (1076-1134); mas también ésta se rompe. Viene luego

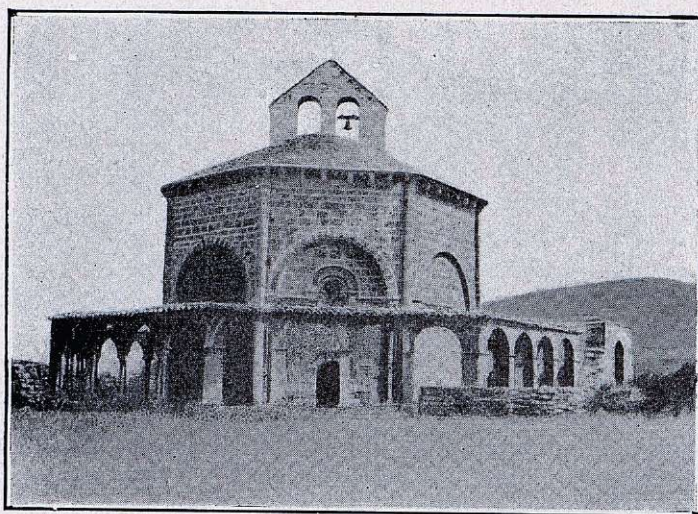


FIG. 142

«Los Templarios», de Eunate

(Fot. del autor)

un largo período de relaciones y luchas con las regiones vecinas, hasta que a la muerte de Sancho el Fuerte (1234) pasa Navarra a poder de los condes de Champaña, que al final del siglo XIII la entregan a los reyes de Francia. En medio de todas estas vicisitudes brillan hombres atrevidos y aventureros como D. Ramiro de Navarra, que fué a Jerusalén con la primera Cruzada, regresando a su país, y el famoso Benjamín de Tudela, que visitó, estudió y describió el Oriente.

Esta síntesis histórica explica el sincronismo de la arquitectura románica de Navarra. Dominan en ella las escuelas de Poitou y Saintonge (t. I, pág. 411); pero aquel dominio se ve un tanto mezclado con rasgos de otras escuelas, acaso traídos por las relaciones, proximidades y dependencias con Castilla y Aragón, y con reminiscencias del Oriente. Es, pues, la arquitectura románico-navarra un tanto ecléctica, pero robusta, grave y en cierto modo suntuosa, sobre todo en los ejemplares de *transición*.

No son fáciles de sintetizar, por esas razones, los caracteres de la arquitectura que nos ocupa. Son los más típicos: la disposición de planta de tres naves, con o sin crucero, con tres ábsides semicirculares, cubiertas aquéllas con bóvedas de medio cañón de ejes paralelos (ejemplos: cabeceras de **San Salvador de Leyre**, **San Miguel in Excelsis**, etc., etc.); portadas extremadamente ricas con columnas laterales, archivoltas de medio punto o ligeramente apuntadas, con series de figuras en el sentido del desarrollo del arco; tímpanos con esculturas (ejemplos: **San Miguel de Estella**, **San Salvador de Leyre**, **Santa María de Sangüesa**, **colegiata de Tudela**, **Santiago de Puente la Reina**, etc., etc.). Pero al lado de estos caracteres, que encasillan los monumentos en las escuelas del Poitou, Saintonge y Charentes, aparecen otros distintos: el crucero *bizantino* de **Santa María de Hirache**; el complejo ábside central de **San Pedro de Estella**, que *recuerda* (no puede decirse más) los de la escuela lemosina; la extraña planta de **Eunate**, de abolengo jerusalemita. Y, al final, todo esto se resuelve en un magnífico estilo de *transición* en importantes monumentos como la **colegiata de Tudela** y las iglesias abaciales de **Fitero** y **la Oliva**.

Las Provincias Vascongadas (Alava, Vizcaya, Guipúzcoa) han formado siempre un grupo etnográfico y socialmente apartado. Históricamente, en la BAJA EDAD MEDIA fluctúa entre Navarra y Castilla; hasta el siglo XII domina aquélla; después, ésta.

En la época de que se trata en estas páginas el arte vascongado responde a la influencia navarra, aunque vagamente. Su desarrollo es muy desigual en las tres provincias, dentro de dos características: el retraso general cronológico con relación a los demás territorios españoles, y una positiva tosquedad de estilo que hace aparecer los monumentos más antiguos de lo que en realidad son. En Alava, más accesible por sus condiciones topográficas y más inmediata a las comarcas navarra y castellana, el arte cristiano cuenta con más y mejores ejemplares; en Vizcaya y Guipúzcoa la escasez es tal, que hasta hace bien poco tiempo se negaba la existencia de monumentos anteriores al siglo XIII. No lo son mucho en realidad, pues aunque los arqueólogos modernos (1) citan fundaciones del siglo XI (de 1051 la más antigua, Santa María de Axpe, de Busturia, en Vizcaya), de las fábricas existentes sólo la modesta ermita de **San Miguel de Zumechaga**, en Munguía, puede darse por obra del siglo XII, pues las demás son del XIII.

Deben figurar como ejemplares capitales **San Andrés de Armentia** y **Santa María de Estíbaliz**, ambas en Alava, y **Santa María de Galdácano** en Vizcaya. Los contados más que se conocen son muy secundarios.

(1) Don José Amador de los Ríos (*Estudios monumentales: las Provincias Vascongadas*), *Revista de España*, tomo XXII. — D. Estanislao I. de Labayru (*Historia general del Señorío de Vizcaya*, 1895). — D. Juan José de Lecanda (*Páginas de piedra de la Historia de Vizcaya. El Nervión*, 1897 y siguientes). — El P. Vázquez (*Monumentos artísticos de Vizcaya. Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, 1908), etc., etc., etc.

La iglesia de San Salvador de Leyre (Navarra)

El que quiera visitar el antiguo monasterio navarro ha de tomar en Yesa, pobre pueblecillo de la carretera de Pamplona a Jaca, una caballería, único medio (además del pedestre) para alcanzar la ríscosa altura donde se asienta Leyre. Ya en ella, lo primero que admirará es el pintoresco, pero menguado emplazamiento del monasterio, en meseta apenas capaz de contener las edificaciones, que rebosan, resbalando por las laderas. A la espalda trepan los peñascos en bravío caos. ¡Y esto es lo que fué *corte y corazón* del reino navarro, según la frase de Sancho el Mayor!

Existía ya en el siglo ix. Iñigo Arista lo hizo restaurar. Sancho el Mayor lo favoreció grandemente, intentando al par someterlo a Cluny; Sancho Ramírez lo logró. Teobaldo I echó a los benedictinos y trajo cistercienses por el año 1236, y aunque volvieron los monjes *negros* en 1270, de nuevo lo ocuparon los *blancos* tres años después. Tal es, en síntesis, la accidentada historia de Leyre en los tiempos medievales.

Quedan del famoso monasterio la iglesia con su cripta, los insignificantes muros de recinto del claustro medieval y las ruinas del monasterio nuevo, adocenada construcción de los siglos xvii y xviii. De la cripta, antiguo panteón regio de Navarra, me he ocupado en el t. I, páginas 315 y 533, ilustradas con las figuras 146, 307 y 308.

La iglesia es un magnífico monumento. La anuncia la fachada principal, sencilla, con matacán defensivo encima de la puerta y signos de haber estado fortificada. La puerta es famosa en la historia del arte español: es abocinada, de arcos de medio punto, con tímpano y mainel y enjutas (t. I, fig. 263). En las muchas esculturas que contiene en tímpano, enjutas y archivoltas, Madrazo (1) quiere que haya restos transportados de tiempos carolingios, mientras que Bertaux (2) las considera todas, como la portada en conjunto, de pura época románica y de escuela tolosana, con recuerdos del Norte e influencias meridionales y arcaísmos bárbaros.

(1) Obras citadas en la Bibliografía.

(2) *La sculpture chrétienne en Espagne*, por E. Bertaux. — *Histoire de l'Art*, de A. Michel. París, 1906; tomo II, primera parte, pág. 256.



Las fachadas laterales tienen contrafuertes lisos y sendas puertas románicas, muy sencillas. En la cabecera, por el interior, se ven los tres ábsides, toscos cubos completamente lisos, con despiezo muy grande, tejaro^z sencillo con canecillos y ventanas^z sencillísimas, sin archivoltas, columnillas ni nada decorativo, constituyendo un conjunto



FIG. 143

Ábsides de San Salvador de Leyre

(Fot. Archivo Mas)

de una severidad y rudeza impresionantes. A la izquierda sube la torre, cuadrada, con ventanas gemelas (escuela catalano-aragonesa), no menos sencilla y ruda.

El aspecto interior es imponente y extraño. Una sola y enorme nave, cubierta con bóvedas nervadas; en el fondo la cierra un muro, en el que se abren tres galerías tétricas y oscuras, angostísimas las laterales, cubiertas todas con bóvedas de medio cañón de ejes paralelos, con arcos fajones que se apoyan en machos cruciformes con columnas

de capiteles bárbaros. Al final, tres ábsides semicirculares cierran las tres naves de la vieja iglesia.

Fué ésta, por lo que se ve, un fuerte ejemplar de la escuela poitevina en su más arcaica manifestación. Si los monjes maestros del siglo XI no teorizaban sobre nuestra estética contemplativa, que busca la armonía del edificio con el paisaje, la practicaban, sin embargo. En Leyre, la iglesia primitiva, que debió ser extremada en obscuridad y rudeza, empareja por modo singular con los peñascales que la rodean. ¿Qué es

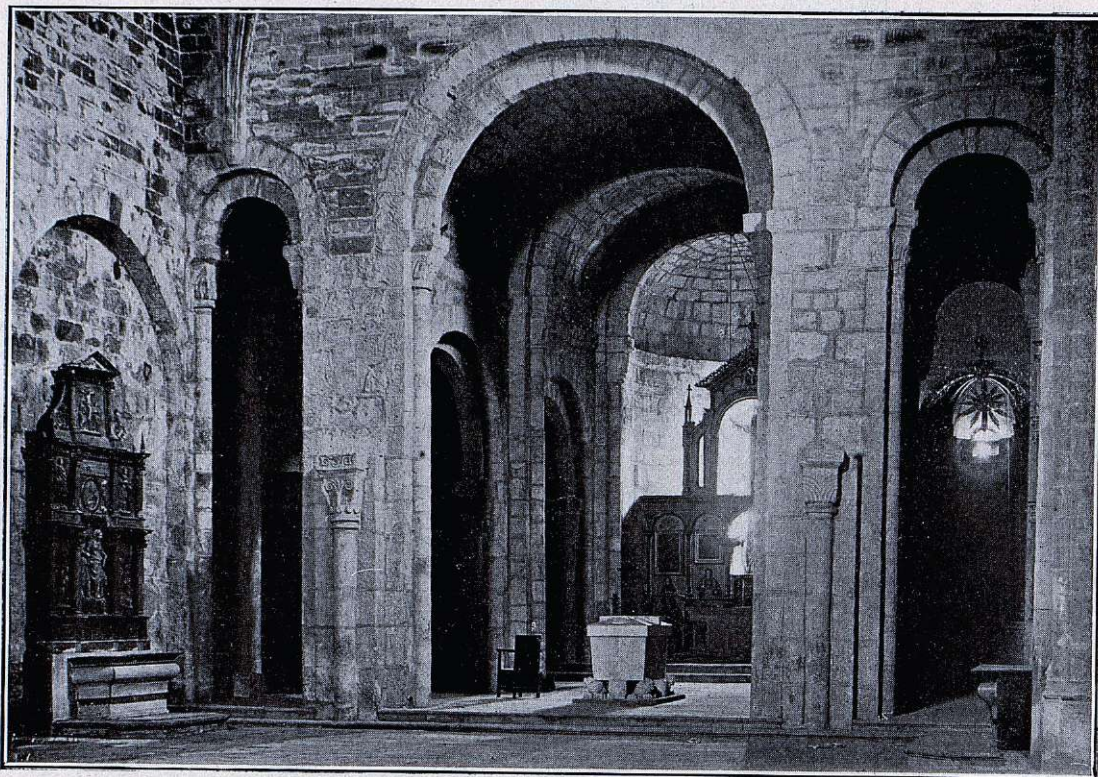


FIG. 144

Interior de San Salvador de Leyre

(Fot. Archivo Mas)

de extrañar que los monjes *blancos*, hechos a las finuras del estilo gótico más puro, quisiesen dar luz y aire a aquella construcción?

Tiraron las tres naves en la parte de los pies, pero conservaron los muros laterales, y, añadiéndolos en altura, voltearon valentísimamente un solo orden de bóvedas de crucería, constituyendo una nave de 14 metros de luz (1).

Don Pedro de Madrazo, el más extenso analizador del templo de Leyre, hace su

(1) Sin sacar consecuencias, observaré que la famosa catedral de Gerona, hecha por Guillermo Boffy en el siglo XV, tenía el precedente en Leyre. Y añadiré que también en otra iglesia navarra: Uxué.

historia arquitectónica en términos que se resumen así. El rey Sancho Ramírez fué el que comenzó la iglesia románica, utilizando acaso la cripta, que era del siglo IX, cuando en 1090 sujetó a Cluny el monasterio; su hijo Pedro Sánchez la consagró a 24 de octubre de 1098 (1); los cistercienses, que lo poseyeron en 1236, hicieron la obra de la nave entre esa fecha y la de 1270, en que vuelven los benedictinos; éstos, entre 1270 y 1273, labran la portada, y al regresar los del Cister la respetan.

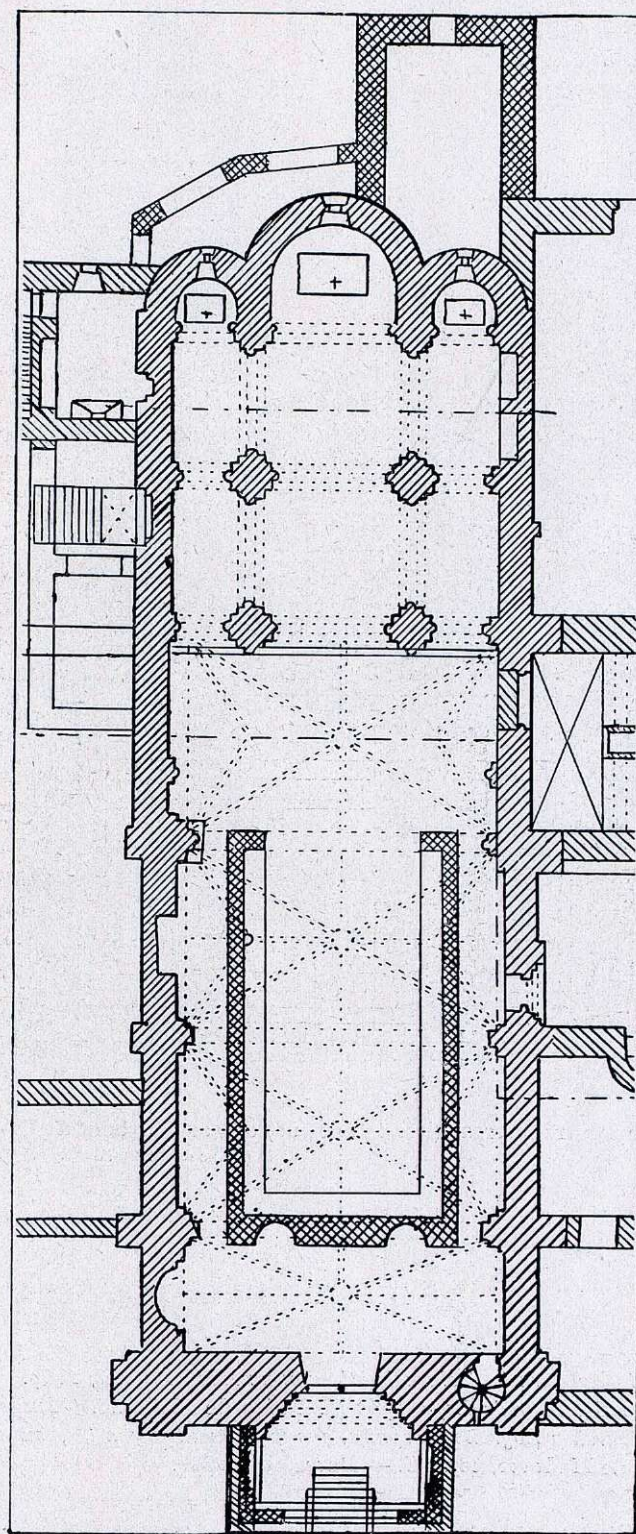
Yo, después de estudiar el monumento mismo, me permito modificar un tanto esa historia en los puntos siguientes:

1.º No hay en la cripta nada del siglo IX, a no ser los capiteles; lo demás es conocidamente románico y hecho teniendo en cuenta la construcción que iba a cargar encima.

2.º La iglesia románica, consagrada en 1098, subsistió íntegra hasta después de 1273, y de esa iglesia, y anterior en mucho a esta fecha, es la portada, pues lo indica

(1) Dato consignado por Abella en el *Diccionario geográfico-histórico*, de la Real Academia de la Historia.

FIG. 145
Planta de San Salvador de Leyre
(Plano de R. Amador de los Ríos)



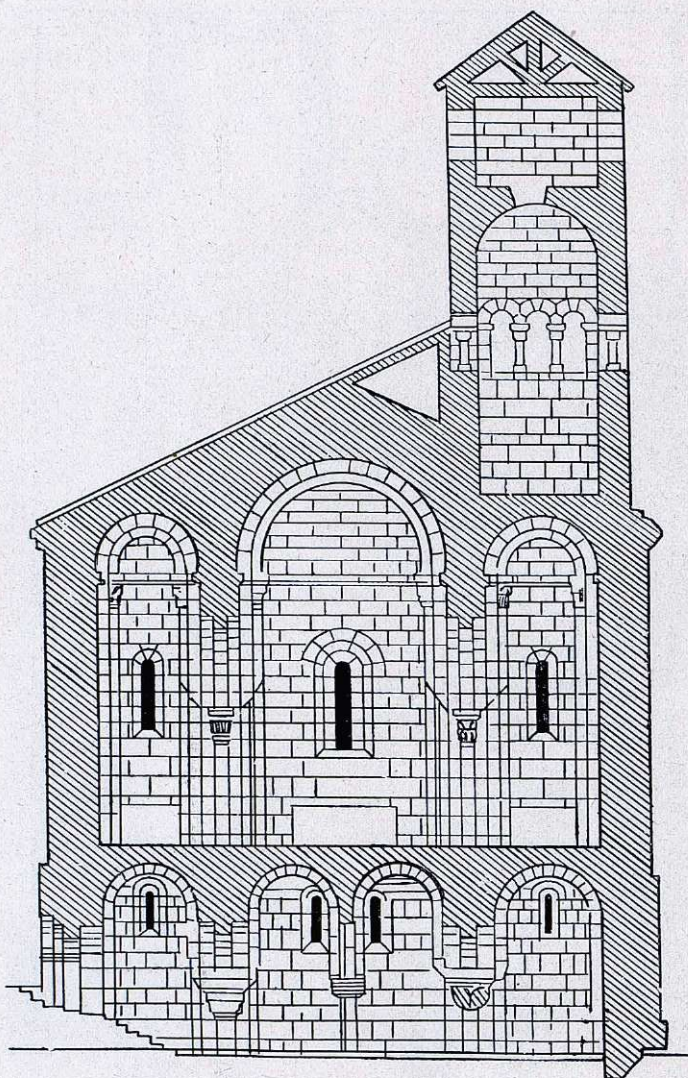


FIG. 146

Sección transversal (iglesia antigua) de San Salvador de Leyre
(Plano de R. Amador de los Ríos)

su estilo románico puro, sin rasgo alguno gótico, que se hubiese manifestado a ser, como quiere Madrazo, de 1270-1273.

3.º Nada hicieron los cistercienses en Leyre hasta después de 1273. Al final de esta centuria o, mejor, en la siguiente, acometieron la gran obra de la nave. Lo hacen ver las bóvedas de crucería, con arcos terceletes y ligaduras y perfiles muy finos, que están indicando época avanzadísima del arte gótico, el siglo XIV, a mi parecer, pues además son totalmente distintas de las que los cistercienses del XIII habían hecho en Navarra.

El monumento de Leyre es, en los conceptos histórico y arqueológico, el más importante de la época románica en Navarra.

Y si lo pintoresco puede añadir algo al valer, también figura en primera línea por su especial emplazamiento y su soledad misteriosa.

BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

Informe para la declaración de monumento nacional, 1867.

San Salvador de Leyre, por D. Pedro de Madrazo. (*Museo Español de Antigüedades*, tomo V.)
Navarra y Logroño (España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia), por D. Pedro de Madrazo, tomo I. — Barcelona, 1886.



FUNDACIÓN
JUANELO
TURRIANO

La iglesia del monasterio de Hirache (Navarra)

Cercano a Estella, al pie del Monte-Jurra, al borde de la carretera que la une con Logroño, se levanta un gran conjunto de edificios que fueron en otros tiempos el monasterio de Hirache. Fundación visigoda, como pretende el P. Yepes, o directa de los cristianos navarros del siglo IX, ello es que existía en los comienzos del X, cuando Sancho Garcés II guerreaba con los moros para arrojarlos a la otra ribera del Ebro, puesto que al implorado auxilio de la Virgen de Hirache atribuyó la victoria de Monjardín. Favorecido después el monasterio por aquel rey, por Sancho el Mayor, por García Sánchez y por toda Navarra, y santificado por las virtudes de su abad Veremundo, Hirache figuró entre los más insignes de la comarca. Monjes benedictinos lo poblaron, y si aceptó la reforma de Cluny no se doblegó a su dominio. La edad de oro del monasterio es la del abaciado de San Veremundo (1056-1092) y sus sucesores inmediatos; la posesión de su cuerpo, convertido en la más preciada reliquia de la casa, no contribuyó poco a los esplendores morales y materiales del monasterio.

Yepes, Moret, Yanguas y otros cronistas de la Orden y de Navarra son abundantes en esas noticias históricas; pero ayunos en las artísticas, pues el que más se reduce a decir «que la fábrica del monasterio es regular y la iglesia de gusto gótico». Don Pedro de Madrazo analizó el monumento, valiéndose de sus propias observaciones y de los planos, dibujos y fotografías obtenidos por los alumnos de la Escuela de Arquitectura de Madrid (1), que estudiaron Hirache en el verano de 1883 bajo la dirección del profesor Sr. Velázquez.

Del enorme agrupamiento de edificios sólo ha de analizarse aquí la iglesia; las viviendas, aulas, dependencias, etc., etc., se excluyen por su insignificancia artística; el claustro sólo tendrá una mención por su obra, que cae fuera del ciclo medieval. Mas la iglesia sola basta para dar importancia a estas páginas, pues constituye un

(1) Uno de ellos era el que esto escribe. Los planos que aquí se incluyen son copia de los hechos en aquella excursión.



imponente monumento *románico-bizantino* en el más exacto alcance de tal denominación, y no abundan los ejemplares de esta arquitectura.

Considerado en conjunto, el templo de Nuestra Señora de Hirache es una gran basílica de tres naves con otra de crucero, no señalada en planta por mayor saliente, pero

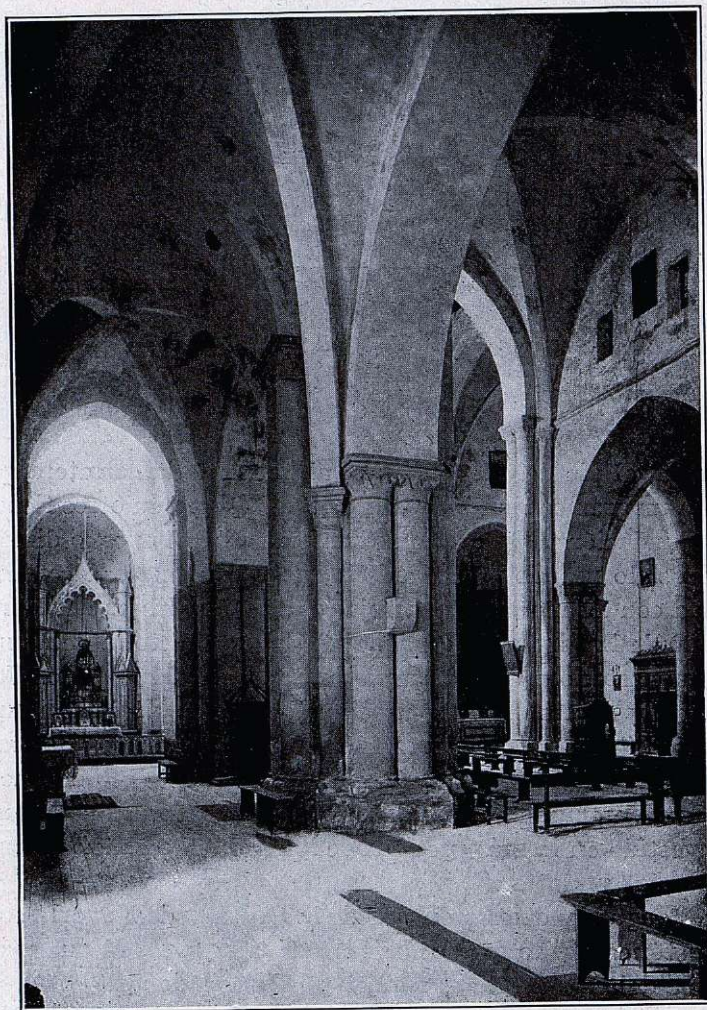


FIG. 147

Interior de la iglesia de Hirache

(Fot. Archivo Mas)

sí en alzado. Tres ábsides semicirculares forman la cabecera, y un pórtico se abre a los pies, comprendido entre dos torres, planeadas desde el origen. En el crucero se alza una gran linterna.

Comenzando el examen de detalle por el exterior, veremos que la puerta principal, cobijada por el cañón apuntado del pórtico, es abocinada, de archivoltas de igual directriz, sin molduras ni ornatos, sostenidas por columnas. Marchando luego hacia el



Norte, se encuentra la torre, pesada mole rehecha con arquitectura y pretensiones *escorialenses*; luego la fachada lateral, donde se abre otra puerta de igual tipo que la principal, pero con archivoltas baquetonadas y capiteles *historiados*. Arriba, sobre la cubierta que señala la nave baja, se ven unos *ojos de buey* en el muro de la alta; más hacia el crucero hay una doble ventana en la zona inferior, y en la superior asoman unos arcos, hoy obstruidos, en desarmonía completa con el resto de la fachada. Allí se indica una solución de continuidad, un cambio de plan y de mano. Surge luego una pesada mole greco-romana (la capilla de San Veremundo, hecha en 1651) que tapa el hastial del Norte; trasponiéndola, se ven los ábsides (t. I, fig. 322). El mayor es un imponente cubo, afianzado con enormes contrafuertes, entre los que se abren tres ventanas de genuino tipo románico, y más arriba una zona de *ojos de buey*. Lo corona una magnífica cornisa de arcos trilobulados sobre canecillos, sobrecargada con otra serie de éstos que sostienen el tejazoz. Sólo uno de los ábsides menores aparece, pues el otro queda casi embebido en modernas dependencias del monasterio; sus elementos son análogos a los del mayor, aunque simplificados.

Sobre los ábsides, coronando el monumento, se alza la linterna del crucero, soberbia construcción, más por su masa y sus líneas que por los detalles de composición. Es prismática octogonal (cuadrangular achaflanada) con sendos cubos en los lados diagonales; en los centrales suben fajas de refuerzo y se abren *ojos de buey*. Los cubos están subdivididos por columnillas y se cubren con semicúpulas de piedra. Más arriba... un moderno e insípido tejado descompone la armonía y el sabor de época. El profesor Sr. Velázquez lo supuso en su forma originaria con cúpula peraltada de hiladas pétreas voladizas o escamadas, con frontoncillos en los frentes, al modo de las cúpulas de **Salamanca, Toro y Zamora**. Así está dibujado en el plano de sección que va adjunto.

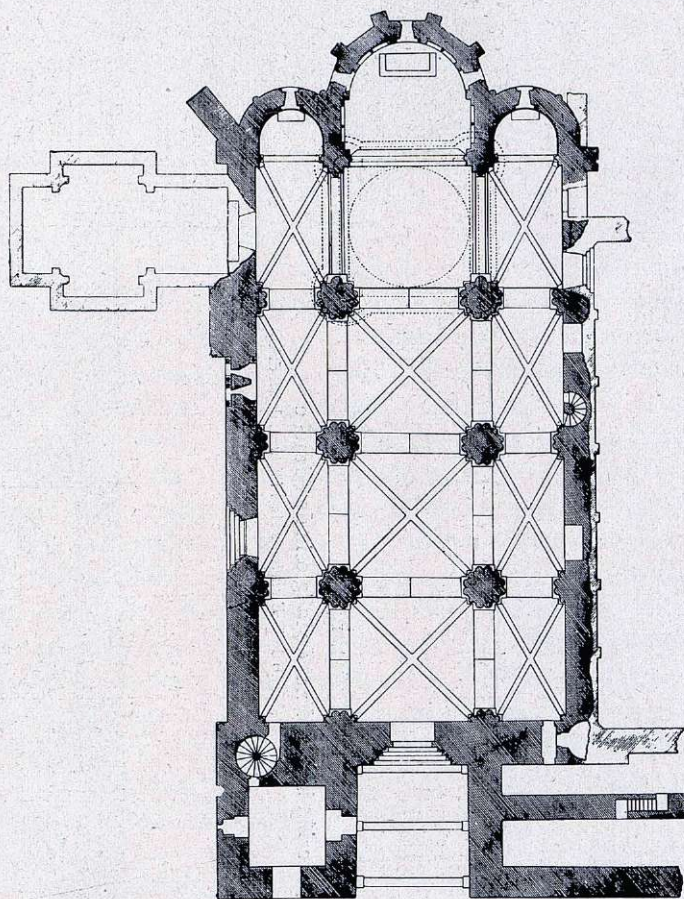


FIG. 148

Planta de la iglesia de Hirache

(Plano de la Escuela de Arquitectura de Madrid)

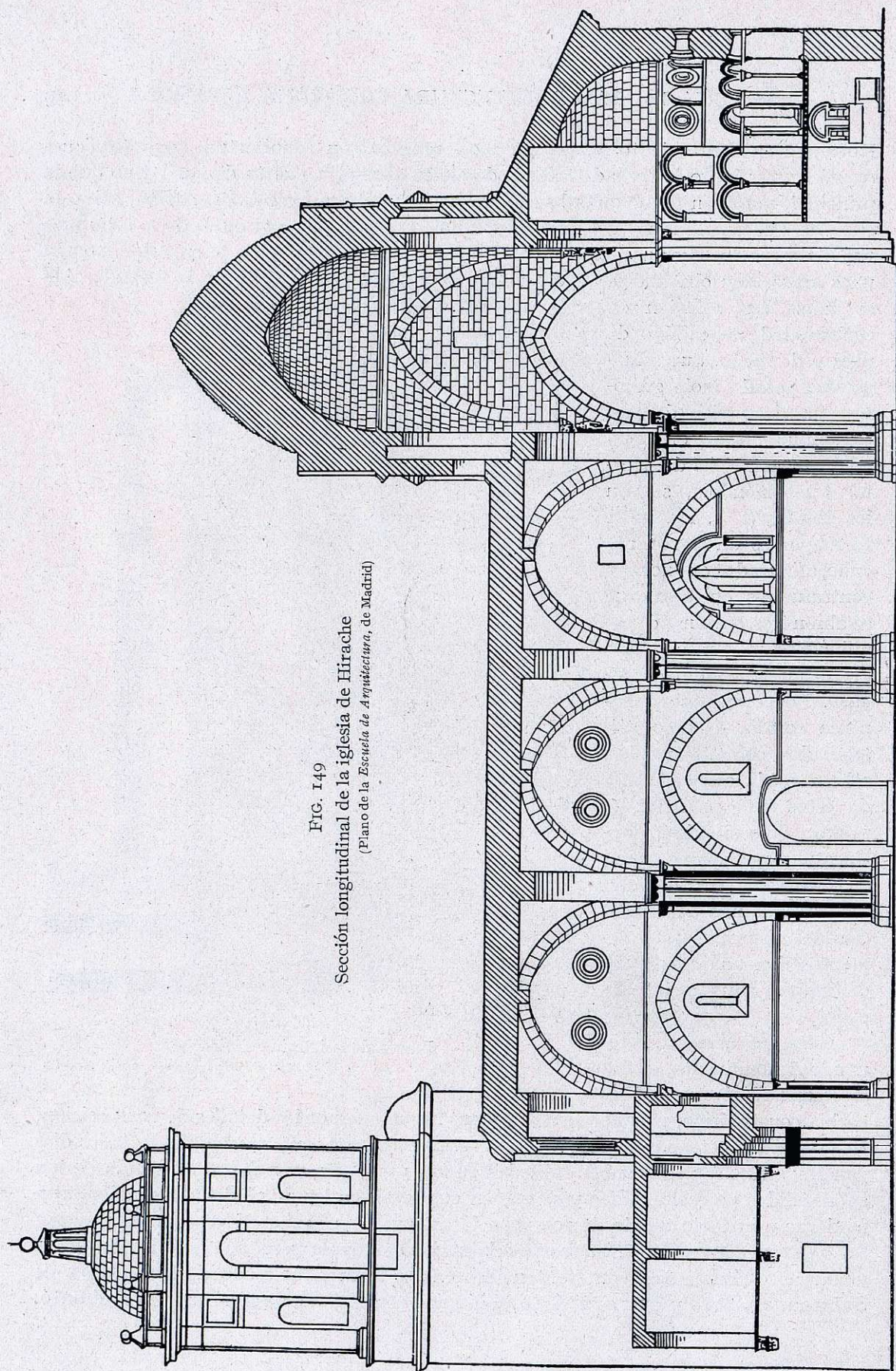


FIG. 149
 Sección longitudinal de la iglesia de Hirache
 (Plano de la *Escuela de Arquitectura*, de Madrid)

Aquella solución de continuidad señalada en la fachada lateral se explica y justifica en el estudio del interior de la iglesia; vense claramente dos partes, dos épocas, dos estilos y dos manos. La cabecera y la nave del crucero son del más puro y típico románico; el brazo mayor de la cruz es de *transición*. El ábside mayor tiene una primera parte rectangular, con doble arquería ciega en los muros, y arco triunfal y bóveda de cañón apuntados; una segunda, semicircular, con espléndida zona de arcos y ventanas, y otra de *ojos de buey*; la bóveda es en semicúpula, lisa. Los brazos del crucero tienen hoy bóvedas de nervios, pero estaban hechos para cañones apuntados, como se ve por la composición de los apoyos; la modificación pertenece a la segunda época de construcción de la iglesia.

En el crucero se levanta (mejor será decir se levantó) la gran cúpula y linterna, descrita en el t. I, pág. 454. Recordemos lo dicho. Sobre los cuatro arcos torales apuntados se elevan muros hasta obtener un cuadrado horizontal; sobre él se tienden otros cuatro arcos apuntados, entre los cuales volteaban las pechinas, naciendo de grandes estatuas de los evangelistas. Obteníase así una circunferencia, asiento de la cúpula. Rodeando la linterna hay un paso de ronda, y en los cuatro ángulos quedan sendos garitones, correspondientes a los cubos de contrarresto, descritos ya. De todo esto sólo subsisten los arcos torales, los evangelistas, el paso, los garitones y el arranque de las pechinas; lo demás pertenece a la restauración del Sr. Velázquez, *ideal* en cuanto a no estar trazada más que sobre el papel, pero segura en cuanto a los datos de escuela, tipo, etcétera, etc., en que se funda. Hoy, sobre las cabezas de los evangelistas, hay trompas en forma de conchas que sostienen una vulgar cúpula obra del Renacimiento (1).

Desde los pilares torales a los pies comienza la segunda época de construcción. Son los pilares del tipo románico de *transición*, y las bóvedas nervadas se anuncian con las columnillas colocadas en los codillos de estos pilares. Robustísimos, con dobles columnas, soportan bien los macizos arcos transversales, apuntados, de sección rectangular. De la misma son los diagonales. Los formeros no existen; señal cierta de la época de *transición*. La nave central se eleva sobre las bajas, y en los muros laterales los *ojos de buey*, ya citados, la dan luz. En las naves laterales, cubiertas por bóvedas de igual clase, se abren estrechas ventanas; una sola, en el lado Norte, cerca del crucero: es grande, doble, de forma especialísima. El contrarresto exterior de las bóvedas altas es por contrafuertes.

Sobre las naves bajas hay un paso general, que cruza el hastial del Oeste sobre la puerta. ¿Es un triforio, y a él pertenecían aquellos arcos obstruidos que se ven en la fachada lateral del Norte? Así parece; pero el intento se redujo al primer tramo contiguo al crucero. Este detalle marca bien el cambio de plan y estilo de las dos partes del templo. Y todavía lo afirma más el doble estilo de la decoración; en la cabecera es riquísima, abundando las *historias*, los monstruos, los elementos geométricos; en las naves es sobria, reducida a los capiteles, de sencillísimas hojas.

No es difícil conjeturar por estos datos que la primera parte del monumento pertenece al tipo clunicense francés, y que la segunda, si no es del cisterciense, a él se le aproxima; de todos modos, es de marcada *transición* ojival. ¿Épocas de construcción?

(1) Se ejecutaba hacia 1597, según se deduce del relato de un hecho milagroso que consigna Bolland en la *Historia de San Veremundo*, según el Sr. Madrazo (obra citada).



La cabecera acusa ser posterior en más de medio siglo a los días de San Veremundo, es decir, del promedio de la centuria XII.^a, y debía concluir ésta, o apuntar la siguiente, cuando se construía el resto del templo.

Donde el análisis y la crítica se desorientan es en la linterna del crucero. No cabe dudar ante su abolengo *bizantino*, más directo acaso de lo que creyó Madrazo, pero no tanto como el que denotan las cúpulas de **Salamanca, Zamora y Toro**. Con éstas se impone la comparación; pero si se ven claras las analogías (cúpula sobre pechinas, con arcos torales apuntados, contrarresto por torrecillas exteriores), surgen con más evidencia las desemejanzas (linterna cuadrada con paso de ronda, simplicidad de superficies, ausencia de las arquerías caladas, columnas, pináculos con *crochets*, etc., etc., que tan *animadas* hacen las torres salmantinas). Evidentemente, hay en la cúpula de Hirache otra inspiración y otra escuela, dentro del mismo credo artístico. ¿Habrá de verse en este monumento la obra de un artista oriental, acaso sirio, venido como tantos otros, por la cuenca del Ebro, a buscar el *camino francés*? (1).

La decoración de la iglesia de Hirache, en la parte *románica*, es riquísima: impostas y archivoltas con *billetes*, dientes de sierra, florones, etc., etc., capiteles con *historias*, monstruos, escenas caballerescas, recuerdos mitológicos, sátiras poco piadosas (por ejemplo, un cerdo con cabeza de monje encapuchado), pájaros fantásticos, entrelazos, etcétera, etc. Sobresale entre toda esta labor del cincel las estatuas de los cuatro evangelistas de las pechinas, que, con las cabezas simbólicas, forman el *tetramorfos* más interesante que se conserva en España (2) (t. I, pág. 499). Con certera vista las señala Madrazo como inspiradas en las hieráticas figuras de los monumentos o de los marfiles bizantinos, más que en las esculturas del románico-francés: de tal modo son rígidas e imponentes. El que esto escribe recuerda la admiración terrorista con que las contemplaba cuando, suspendiendo su labor de copiante de los capiteles del presbiterio, elevaba la mirada al crucero, apareciéndose allá, en lo alto, aquellas apocalípticas visiones.

BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

Diccionario geográfico-histórico de España, por la Real Academia de la Historia. — Madrid, MDCCCII.

Navarra y Logroño (España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia), por D. Pedro de Madrazo, tomo III. — Barcelona, 1886.

(1) No está de más recordar que Hirache era *estación* en ese camino, con Hospicio de peregrinos, fundado por el rey D. García Sánchez en 1045.

(2) Otro de análoga composición y colocación existe en Armentia, pero inferiorísimo y bastante más avanzado de época (t. I, figs. 293 y 294).



Santa María la Real de Sangüesa

(Navarra)

En la orilla del río Aragón, que lame su imafrente, se alza este monumento, que debe su *real* categoría a haber estado dentro del palacio de Alfonso el Batallador, cuando este monarca trasladó Sangüesa al *burgo nuevo* (1131-1132). En esta fecha el rey dona a los caballeros de San Juan de Jerusalén su palacio, próximo al puente, «y la iglesia de Santa María, que estaba dentro del patio del Rey» (1). ¿Quiere decir esto que el templo actual es anterior a 1131?

Considerado en conjunto, Santa María la Real de Sangüesa aparece como un monumento *románico de transición*, con lo cual queda dicho que no puede darse por obra de los comienzos del siglo XII. Pero estudiado en detalle, adviértense incongruencias de elementos que hacen posible el supuesto de un aprovechamiento de partes de una iglesia de aquella época a otra posterior en casi una centuria. El hecho ha sido ya reconocido por varios analizadores de la portada del monumento respecto a ésta, como luego se dirá; y algo análogo puede sospecharse de la Arquitectura.

Santa María la Real de Sangüesa es una no muy grande basílica de tres naves con sendos ábsides semicirculares. Ni en planta ni en alzado se manifiesta la forma de cruz; en aquélla, por ser *seguidas* las naves bajas, y en éste, por tener igual altura en toda su longitud. La estructura general es la de pilares compuestos de núcleo prismático, dobles columnas en los frentes y otras en los codillos; arcos apuntados, sin molduras los transversales y con baquetón muy grueso los diagonales; nave central más alta que las laterales; bóvedas de crucería en todos los tramos, excepto en los ábsides, que son de medio cañón y de horno; contrafuertes exteriores y linterna sobre el tramo central. Como la diferencia de altura de las naves es pequeña, la central no tiene luces directas, excepto el último tramo hacia los pies, que indica, por la finura de los nervios, una reconstrucción y modificación, en los que se le abrieron pequeñas ventanas bajo

(1) *Diccionario geográfico-histórico de España*, por la Real Academia de la Historia. Sección I, tomo I. — Madrid, MDCCCII.



los arcos formeros. Los ábsides tienen arquerías simuladas al interior y ventanas, tres el central, y sendas en los menores. En aquél, sobre las ventanas, hay ojos de buey, cuyo oficio útil no se adivina, a no suponer que dieron luces al cascarón de la bóveda, cosa que hoy no se ve, o que sobre ella hubiese o haya una estancia. Los capiteles de



FIG. 150

Santa María la Real de Sangüesa

(Fot. Archivo Mas)

toda la iglesia son cúbicos o de sencillas hojas con grumos en los ángulos; alguno hay *historiado*.

Sobre el tramo central se eleva una linterna (t. I, fig. 235). No era cuadrada perfecta la planta del compartimiento, y para obtenerla, el maestro adosó un arco al de triunfo y otro al frontero. Una imposta general, cortada en dos lados por ojos de buey, marca el nacimiento de las trompas cónicas, que convierten la planta en octó-



gono. Sobre él se levanta la linterna, formada por ocho grandes ventanales abocinados al exterior y al interior, de arco apuntado, con tracería. Cubre la linterna una bóveda nervada octogonal con plementería cupuliforme, al parecer.

En el exterior, esta linterna forma una elevada torre octógona, terminada por una flecha de piedra. Márcanse en esta torre tres zonas bien determinadas (sin contar la flecha): un cuerpo sólido, en el que se abren los ojos de buey; el cuerpo de los ventanales, ya descrito, coronado por una cornisa con gárgolas en los ángulos; otra zona

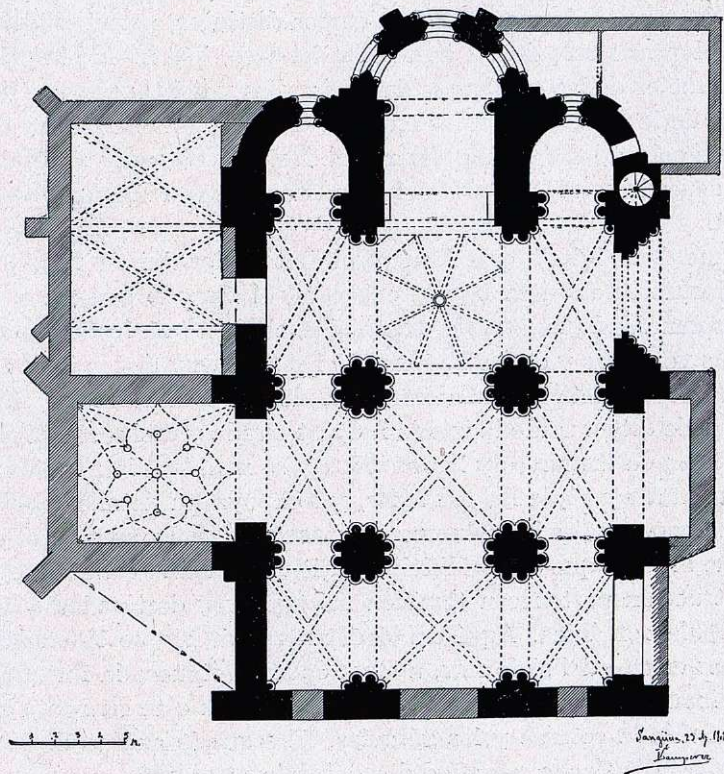


FIG. 151

Planta de Santa María la Real de Sangüesa

(Plano del autor)

superior con ventanas sencillas o gemelas, terminada por una línea de matacanes y almenas. En uno de los lados, cortando las ventanas y la imposta de las primeras zonas, hay adosado un cubo que contiene una escalerilla de caracol.

En el hastial del Oeste se ve un enorme ventanal, hoy tapiado, pero no puerta de ingreso. Es en la nave de la Epístola donde se abre la famosa portada que, con la de **Leyre**, forma la notabilísima pareja, orgullo del arte románico de Navarra (t. I, figuras 265 y 272). En el tipo característico del estilo se distingue por las estatuas *embutidas*, más que adosadas a las columnas; las archivoltas de arco apuntado ornadas con figuras; el tímpano, con el Juicio final; las enjutas cuajadas de estatuillas, entrelazos, sirenas, centauros, etc., etc., en caótico desorden; el gran friso superior con dos órdenes



de arquerías, que cobijan a Cristo, ángeles y apóstoles, y el tejazoz sobre grandes canes. Tan espléndido conjunto constituye un libro abierto a todas las interpretaciones simbólicas y de arte. En lo que respecta a éste, los críticos están contestes en que, si la inspiración puede encontrarse en la escuela tolosana, la obra es genuinamente española por el modo de concebir tal *escenografía* y por la ruda ejecución de las partes (1). No hay igual conformidad en cuanto a la armonía de manos y de épocas, pues mientras un arqueólogo francés (2) afirma que toda la portada está hecha por artistas diferentes, que «han trabajado al mismo tiempo en un común conjunto», los españoles creen que se ve bien que la obra es de manos y de tiempos distintos, por el evidente recorte del tímpano para adoptarlo a la forma apuntada del arco, que no fué la primitiva; por el muy distinto carácter de las esculturas de las jambas y del tímpano, y de las del friso; por el desorden de las que ocupan las enjutas, demostrando ser restos de otra puerta más antigua, allí colocados de cualquier modo. Esta teoría, muy aceptable en mi concepto, está de acuerdo con la historia del monumento y con algo que nos dice también su arquitectura.

Posible es que de la iglesia que Alfonso el Batallador dió en 1131 a la milicia de San Juan de Jerusalén subsista hoy la cabecera, el trazado general y los muros del perímetro, comprendiendo la portada hasta el nacimiento de los arcos apuntados; los caracteres de las ventanas y de las bóvedas de los ábsides y de las jambas de la puerta no desdican de los del estilo románicoespañol de los comienzos del siglo XII. Debía acercarse el final de éste cuando la iglesia fué restaurada y casi reconstruída; hiciéronse entonces los pilares de las naves y las bóvedas y se modificó la portada; lo indican el uso del arco apuntado y el de las crucerías, y lo apoya un detalle, cual es que en los frentes de los machos torales las columnas no nacen del suelo, sino a grande altura, por unas repisas que indican que en el edificio primitivo no había columnas (3). A la época de esta reconstrucción pertenecen también las trompas, destinadas acaso a soportar una maciza cúpula románica. Aquí debió detenerse de nuevo la construcción hasta pasado el primer cuarto del siglo XIII, a cuya época pertenece la linterna, de perfecto estilo gótico primario. Al exterior, la torre terminaba en este cuerpo, como lo prueba por modo indudable la cornisa y las gárgolas. El segundo cuerpo de la torre, la mal adosada escalerilla y la flecha son añadidos del siglo XIV o XV.

Por esta probable historia, Santa María la Real de Sangüesa entraría en el cuadro general de otros monumentos navarros, románicos puros de origen y de *transición* en el resto. Pero confesaré que no es tan clara y evidente que no dé margen al supuesto de que el monumento fué reconstruído totalmente hacia el año 1200, aprovechándose de la iglesia de Alfonso el Batallador sólo algunos elementos de la portada, y terminándose con el primer cuerpo de la torre-linterna antes de finalizar el primer tercio del siglo XIII. Sea de ello lo que quiera, el monumento de Sangüesa es un ejemplar interesantísimo, completo y lleno de elementos de grande y positiva importancia en la arqueología arquitectónica de Navarra.

(1) Madrazo, Serrano Fatigati, Bertaux. Obras citadas en la Bibliografía y en la nota siguiente.

(2) Bertaux: *Histoire de l'Art*, tomo II, parte primera. — París, 1906.

(3) Estos colgantes llamaron ya la atención a Madrazo, que los censura por inarmónicos y feos.

BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

Diccionario geográfico-histórico de España, por la Real Academia de la Historia. — Madrid, MDCCCII.

Navarra y Logroño (España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia), por D. Pedro de Madrazo, tomo II. — Barcelona, 1886.

Esculturas románicas españolas. Portadas artísticas de monumentos españoles, por D. Enrique Serrano Fatigati. (*Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, 1907.)



La iglesia de Templarios de Eunate (Navarra)

En el valle de Izarbe, aislada en el campo entre Murazabal y Auriz, se halla la iglesia de Nuestra Señora de Eunate. No es un monumento desconocido, pues lo citaron Abella y Madoz, aunque en breves palabras. Fué Madrazo quien primero publicó una descripción analítica en su obra *Navarra y Logroño*.

El autor del *Diccionario geográfico histórico* dice que fué de *claustrales* (monjes); con esto y la forma poligonal, puede deducirse que se trata de una iglesia de templarios; y de los rasgos arquitectónicos y de la historia de la milicia en Navarra, concluiré señalando la segunda mitad del siglo XII como la época de construcción.

Cuentan, en efecto, los historiadores que al hacer testamento el rey D. Alonso Sánchez en 1131 *invitaba* a la herencia de sus reinos de Aragón y Navarra a los caballeros Templarios, lo cual «califica evidentemente que luego que se verificó la muerte del rey... entraron en Navarra Templarios y Hospitalarios» (1). El poderío de aquella milicia pertenece a los tiempos de D. Sancho el Sabio (1150-1194), desde la fundación de Ribaforada en 1157, y otras cuantiosas donaciones en la comarca de la Baja Navarra (2), y a este reinado debe pertenecer la obra de Eunate. Datos concretos sobre el origen e historia de este templo no hay ninguno hasta el presente.

«Basilica de Auriz» la llama Madoz, verdadero nombre del templo, por cuanto el de Eunate (de *eun* = ciento, y *ate* = puerta en vascuence) está tomado de una circunstancia del edificio, cual es el gran número de arcos de ingreso que tiene hoy su recinto, y esto, como trataré de demostrar, sólo se verifica desde época muy reciente con relación a la del monumento.

Pertenece éste al más típico estilo románico de los días en que, por emplearse el

(1) *Disertación histórica del orden y caballería de los Templarios*. Su autor, el Lic. D. Pedro Rodríguez Campomanes. — En Madrid, año de MDCCXLVII; páginas 32 y siguientes.

(2) Yanguas: *Diccionario* citado en la Bibliografía, artículos *Aberni* y *Ribaforada*. — La fuente: *Historia eclesiástica de España*. — Rodríguez Campomanes: obra citada.



arco apuntado y la bóveda sobre nervios, apuntaba ya la *transición* al ojival. Bien está, por tanto, dada la cronología arquitectónica de España, el último tercio del siglo XII como fecha de erección de la iglesia de Eunate. Su composición de conjunto es la de un cuerpo central, rodeado de una arquería sin enlace con él. Aquél es de planta



FIG. 152
Interior de «Los Templarios» de Eunate
(Fot. del autor)

octogonal con tendencia a la regularidad, falseada por el deseo de dar mayor longitud al lado donde se abre el ábside.

Este es un semidecágono, con alguna pequeña desigualdad en la longitud de los lados. Por el exterior (fig. 142) la estructura se muestra franca y decidida: gruesas columnas en los ángulos, con oficio de contrafuertes, flanqueadas de dos menores que sostienen grandes arcos levemente apuntados, con los que se aligeran los espesores

de los muros; tejazoz de tableta, cuyo vuelo apean los capiteles de aquellas grandes columnas y numerosos canecillos; análoga composición en la capilla absidal; en un ángulo un recio y liso cuerpo cuadrado, que con error califica Madrazo de «torrecilla cilíndrica», indicando cuál era el lugar del campanario según el plan primitivo», pues no hay señales de otra torre que ese cuerpo, que no es cilíndrico, sino cuadrado, y en el cual se aloja una escalera helicoidal de acceso a la cubierta; ésta, piramidal, se compone de lajas de piedra irregularísimamente colocadas; en el vértice, una espadaña de doble arco con trasdós de ángulo agudo.

Dan comunicación y luz, entre el exterior y el interior, dos puertas y tres ventanas en el cuerpo principal, y tres en el ábside, pues las otras dos que tiene éste son cie-

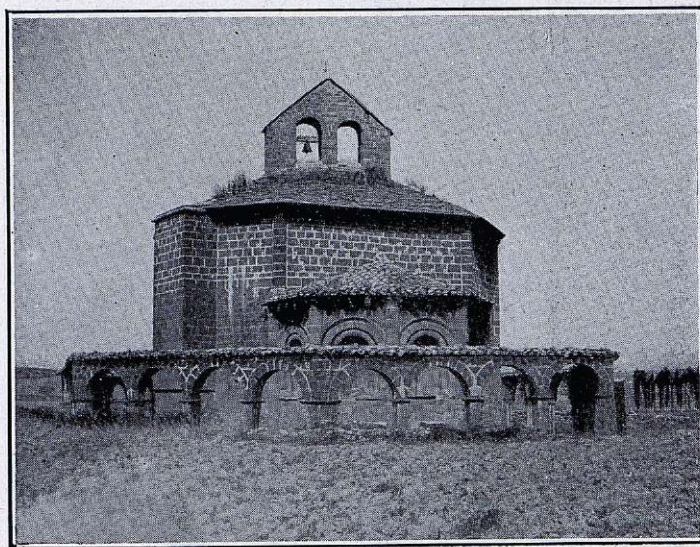


FIG. 153

Abside de «Los Templarios» de Eunate

(Fot. del autor)

gas. La composición de todas es análoga y característica del estilo románico, y su decoración lujosa en capiteles, impostillas y archivoltas. De las puertas, la del Oeste es pequeña, simplicísima, con arco liso de medio punto y sencilla archivolta; la otra, situada en el Norte, es más ancha y elevada, también de arco semicircular, con columnas en las jambas, baquetones y archivoltas riquísimamente decorados, por todo lo cual parece ser la principal, a pesar de su situación.

La estructura interior es, como ya he dicho, la de *transición* del estilo románico al ojival. En los vértices del octógono de planta se alojan dobles columnas superpuestas, en las que se apoyan recios arcos de sección cuadrada, concurrentes al centro, donde se juntan sin clave. Entre las columnas suben los muros del recinto más arriba del arranque de los arcos hasta una imposta que circuye todo el octógono y retoza por los nervios por singularísima y curiosa disposición. Sobre los nervios se apoya la plementería, compuesta de segmentos triangulares de cañón recto, despiezados por hileras paralelas a la línea de arranque. En las partes más elevadas de ellos hubo lucerna-

rios octogonales, hoy cegados. El conjunto de este interior es un tanto *aplastante* por la magnitud de la planta y el dominio de la enorme bóveda sobre la altura de los muros.

El ábside, que se abre con un gran arco de triunfo de ligerísimo, casi imperceptible apuntamiento, tiene una arquería baja, sencilla, y otra alta, correspondiente a la zona de ventanas, riquísima de elementos y de decoración. El embovedamiento es de plementería recta, sobre nervios concurrentes a la clave del arco de triunfo.

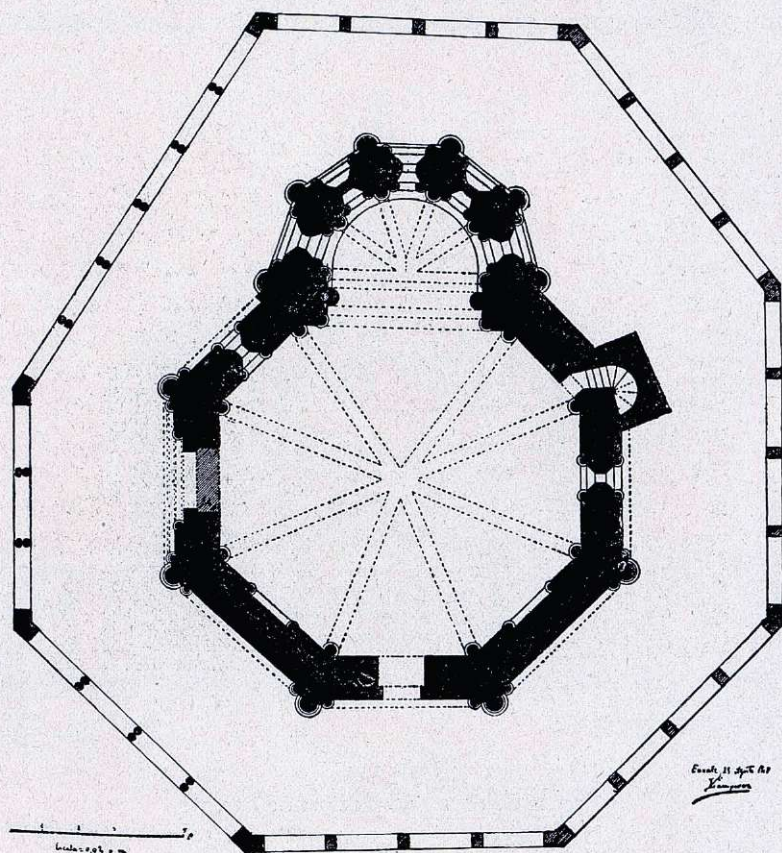


FIG. 154

Planta de «Los Templarios» de Eunate

(Plano del autor)

Por las proporciones y perfiles y por la simplicidad y claridad de la estructura, el monumento de Eunate respira robustez y poderío, que endulza apenas la rica decoración. No es difusa, pues está limitada a los capiteles, impostas, archivoltas y canecillos; pero en todos estos elementos es espléndida y del mejor arte. En el interior, toda es de motivos vegetales, en variedad infinita, con ejecución de gusto oriental, sobre todo en los capiteles, que al *tema corintio* unen la *manera sirobizantina*, de hojas carnosas, revueltas, picudas y biseladas. Por el exterior se repite esta ornamentación con el aditamento de algún motivo *historiado*, característico del arte occidental, al que pertenecen también las carátulas y monstruos que forman los canecillos. En las archi-

voltas de la puerta del Norte hay extraña serie de figuras alternando las de una fauna fantástica con personajes que semejan sacerdotes con trajes litúrgicos.

Rodea la iglesia de Eunate, haciéndola única en su género, una arquería de perímetro octogonal irregularísimo, y no *perfecto*, como por un error comprensible en una rápida visita dice Madrazo. Se compone (t. I, fig. 328) de un *podium* corrido, columnas gemelas con muy esbeltos capiteles de hojas o *historiados* y arcos de medio punto, sin molduras, en tres lados; en los otros cinco, en lugar de las columnas hay pilastras lisas, sin que sea muy fácil asegurar que esta variante se deba a una reconstrucción poste-

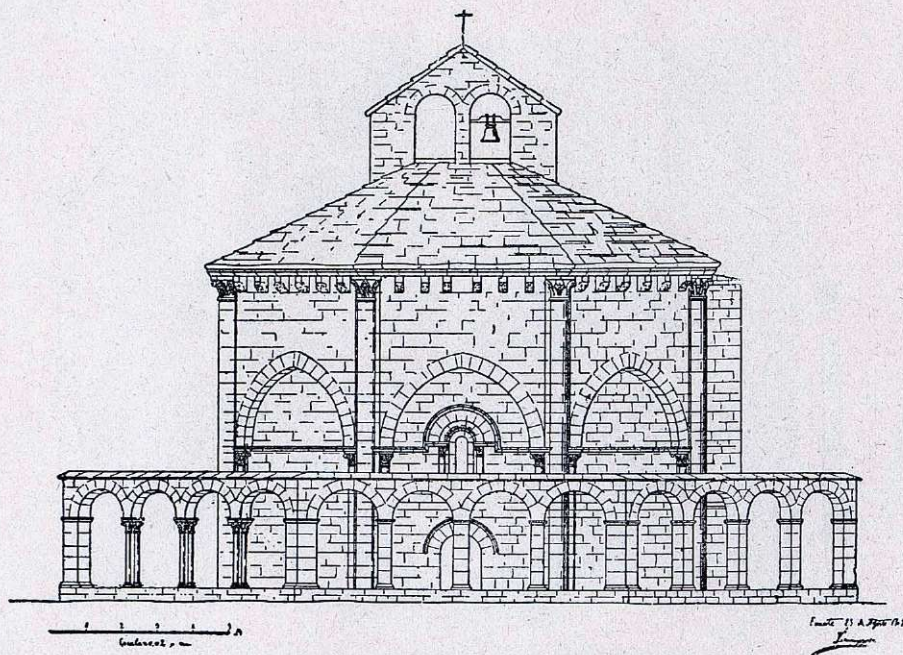


FIG. 155

Frente de «Los Templarios» de Eunate

(Plano del autor)

rior (acaso del siglo xvii), aunque a mí me lo parece, falto de explicación para aquella anomalía, de suponer contemporáneas ambas estructuras. Nada liga hoy esta arquería a la iglesia: ni techo leñoso ni bóveda. Tampoco se ven señales de cuál fuese esa cubierta en otros tiempos. Para ser tejado con armadura de madera había que suponerlo apoyado en los muros del templo, cortando ventanas y archivoltas, lo cual es absurdo y además improbable, porque no existe en aquéllos el menor rastro de los mechinales necesarios para la *entrega* de los pares. La conjetura de una bóveda tropieza con análogos y mayores inconvenientes, a más de que la ligereza de la arquería y la carencia de contrafuertes la hacen imposible. El supuesto de un toldo, que apunta Madrazo (a quien sagazmente no se le ocultó todo lo que antecede), exigiría la presencia en los muros de la iglesia de agarraderos o ganchos para las cuerdas, mechinales o piedras salientes para carreras de madera (como se ven en tantísimos edificios medievales), y nada de esto



hay, aparte de que un toldo no resguardaría gran cosa de las inclemencias atmosféricas a los encumbrados caballeros del Temple que allí habían de congregarse.

Unese a estas dudas las del objeto de este recinto. Como *deambulatorio* o atrio de reunión de esos señores lo califica el Sr. Madrazo; como nártex de conversos (¿judíos, moros?) ha sido también considerado; como pseudoclaustro para las ceremonias del culto pudiera suponersele. Para todas estas atribuciones se ofrecen graves inconvenientes. Mal sitio de reunión sería aquél, expuesto a la intemperie (aun suponiéndole cubierto) y a las miradas de todos; no eran ya en el siglo XII las ceremonias litúrgicas de los

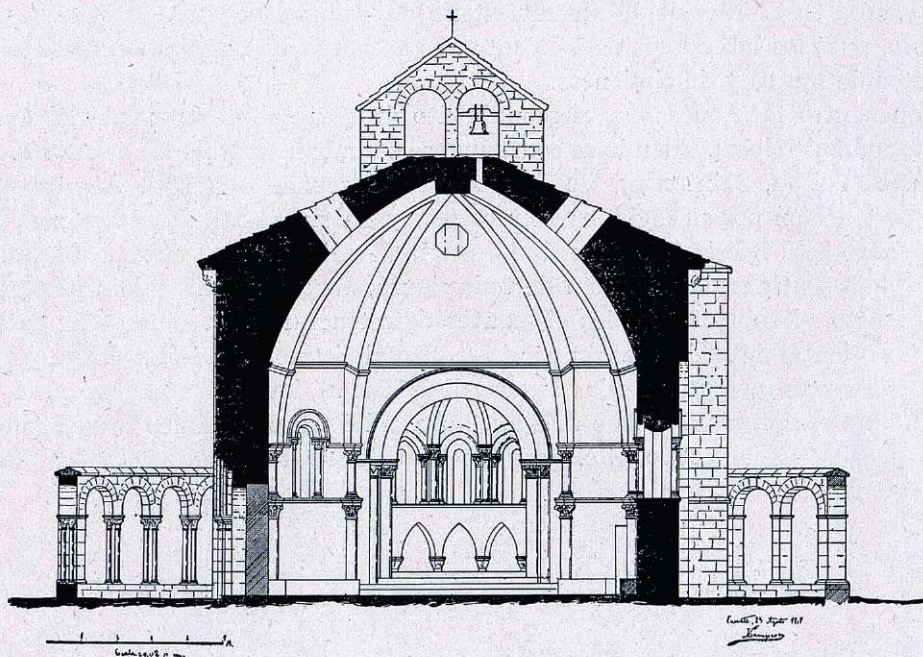


FIG. 156

Sección de «Los Templarios» de Eunate

(Plano del autor)

conversos las que habían exigido el nártex en los tiempos *basilicales*, y el caso de un claustro exterior no rodeado de las edificaciones conventuales (como en los monasterios) o canónicas (como en las catedrales) es por demás inusitado.

Contra todas esas hipótesis opongo una absolutamente original. Sabido es que muchos edificios de Templarios y Sanjuanistas, imitando el Santo Sepulcro de Jerusalén, tienen un doble recinto concéntrico (1). Mas la primitiva iglesia jerusalémica, elevada por Constantino en el año 336, tenía el sepulcro en medio de un *atrio concéntrico descubierto*, pues pareció desacato «interceptar el espacio por donde el Señor se elevó a los cielos», según las palabras de San Jerónimo. Rodeando aquel atrio había una galería cubierta. Esta disposición se conservó en las restauraciones del siglo VII, del IX y del XI, aunque el atrio *descubierto* se convirtió en *deambulatorio* cubierto. Si

(1) En España, la Vera-Cruz de Segovia (pág. 78).

suponemos a los Templarios conocedores de la primitiva disposición (lo cual es muy posible por las palabras de San Jerónimo) y respetuosos con ella, se explicaría perfectamente la forma de la iglesia de Eunate. La arquería que se conserva es, no la exterior, sino la interior de una galería que rodeaba un patio o *atrio descubierto*, en cuyo centro se levantaba el edículo representativo del Sepulcro de Cristo. Por eso no se ve indicio alguno en los muros del apoyo de las cubiertas, puesto que cargaban en sentido contrario, en la arquería y en un recinto paralelo a ella, situado próximamente donde hoy está una cerca de contención de los campos inmediatos, que acaso es resto de aquél o sobre sus mismos cimientos está levantada. En tal hipótesis, la iglesia de Nuestra Señora estaba en el interior de un monasterio de Templarios, cuya existencia parece indudable, pues los labradores de los contornos aseguran que constantemente encuentran restos de muros y de cimientos.

No encuentro fácil encasillar el monumento de Eunate en alguna de las escuelas del estilo románico local. Cuando se construyó se sumaban en Navarra a las influencias clunícenses (Poitou, Saintonge), las cistercienses (Gascuña, Borgoña). A estos *monjes blancos* pertenecían por su regla los Templarios, y en su escuela arquitectónica consideró Madrazo esta iglesia. No cabe duda que la severidad ornamentista de San Bernardo se deja sentir en la exclusión de toda figura, *historia* y bicha del interior; pero aparte de esto, si comparamos los elementos de estructura y la riqueza de detalle y el carácter oriental de la decoración con la sequedad cisterciense de **La Oliva y Fitero** (para no citar más que monasterios *blancos* de Navarra), hay que confesar que la iglesia de Eunate se aproxima mucho más a las obras del estilo románico benedictino que informó la cabecera de **Leyre**, el claustro de **San Pedro de Estella** y otras construcciones regionales.

BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

- Diccionario geográfico-histórico de España*, publicado por la Real Academia de la Historia. — Madrid, MDCCCII.
- Navarra y Logroño (España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia)*, por D. Pedro de Madrazo. — Barcelona, 1886.
- La iglesia de los Templarios de Eunate (Navarra)*, por Vicente Lampérez. (*Cultura Española*. — Madrid, 1907.)



San Pedro de la Rúa, en Estella (Navarra)

Como tantos monumentos españoles, éste carece de historia conocida. La tradición dice que es la primera iglesia que hubo en Estella después de la repoblación en el

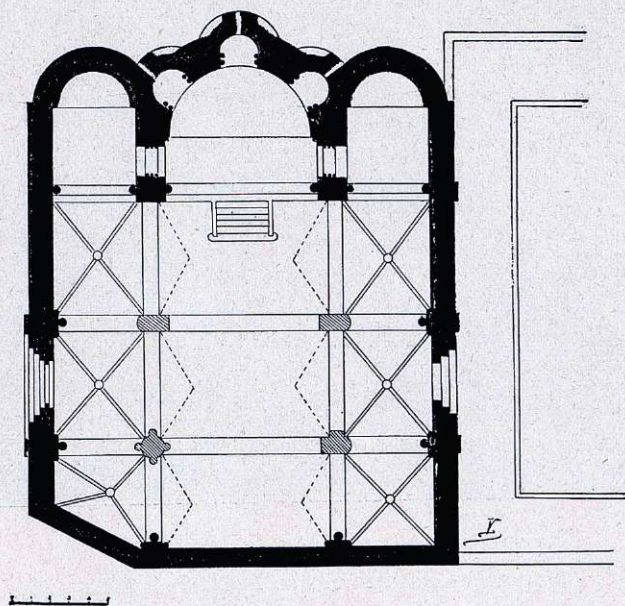


FIG. 157
Planta de San Pedro de la Rúa
(Plano del autor)

siglo XI; algún historiador afirma que dependía del monasterio aragonés de **San Juan de la Peña**. Y como eso es todo, hay que consultar al monumento mismo.

Lo anuncia una portada de característica *transición* navarra: muchas archivoltas baquetonadas, de arco apuntado, y una final con arquillos o lóbulos, ornamentados con



flores; columnas laterales con capiteles corridos a modo de imposta. Es el tipo de las del país.

El interior es de tres naves sin crucero, de casi igual altura. Los pilares y las bóvedas de la central están muy modernizados; los de las laterales son de crucería sencilla.

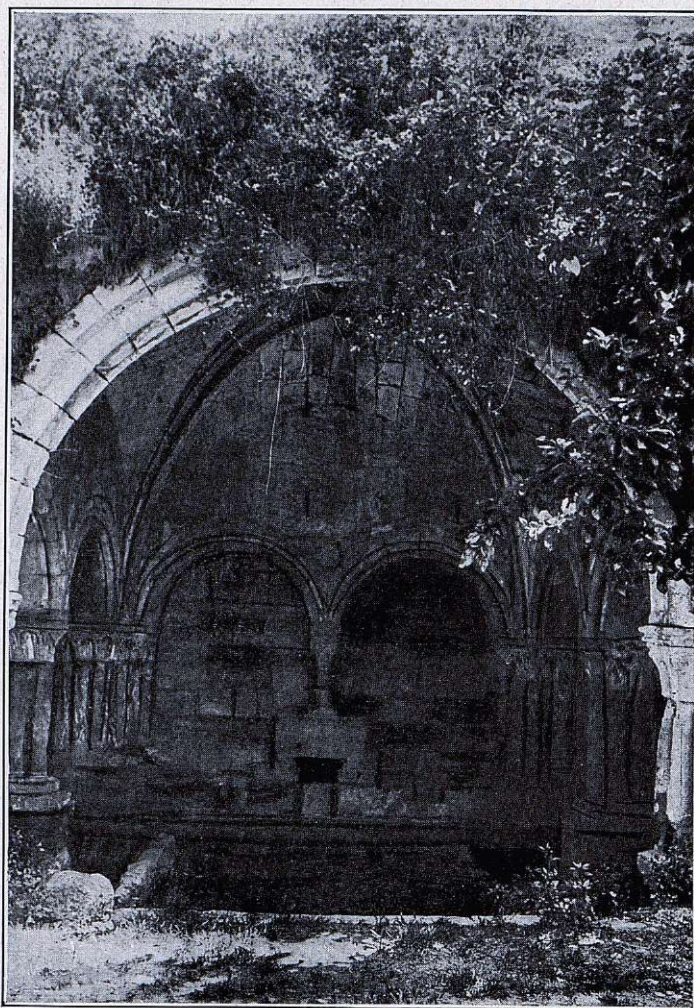


FIG. 158

Ruinas del claustro de San Pedro de la Rúa

(Fot. Archivo Mas)

La parte notable, por lo desusada, es la cabecera. Tiene tres ábsides semicirculares, enorme el central y muy pequeños los laterales; aquél presenta al interior tres absidiolos embebidos en el muro, y encima otra zona con ventanas. Tienen bóvedas de horno, apuntadas. Por el exterior se acusan los absidiolos por cuerpos salientes, terminados a la altura del nacimiento de las ventanas. La cornisa es de arquillos sobre ménsulas.



FUNDACIÓN
JUANELO
TURRIANO

Hay en esta iglesia un claustro semiarruinado, que es de los más famosos ejemplares de la región. Tiene columnas pareadas, con lisos arcos de medio punto. El mérito principal radica en la serie de capiteles: los hay de flora, muchos con carácter oriental; de escenas del ciclo religioso; de luchas de abolengo asiático (la muerte dada por los hijos de Odín a la fiera de los bosques y a la serpiente Midgard, que se describe en los Eddas) (1); de simbología cristiana, etc., etc. Atribuídos han sido a artistas de la escuela de Toulouse, y obra de hacia el año 1200.

No muy anterior a esta fecha debe ser la construcción de la iglesia, pues las bóvedas de las naves bajas y el carácter de la portada son elementos que lo dicen.

BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

Diccionario geográfico-histórico de Navarra, publicado por la Real Academia de la Historia.— Madrid, 1802.

Navarra y Logroño (España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia), por D. Pedro de Madrazo, tomo III. — Barcelona, 1886.

(1) Discurso sobre el tema *El dragón y la serpiente en el capitel románico*, leído por el señor D. Ricardo Velázquez Bosco en la Real Academia de San Fernando el 26 de abril de 1908.



San Andrés de Armentia

(Alava)

Armentia es hoy un pueblecillo a dos kilómetros de Vitoria. Nada indica a primera vista que allí hubo capitalidad episcopal ni templo conforme con tal importancia. El obispado consta en el año 871, y se supone fundado antes para las necesidades de los cristianos, a quienes la ocupación mahometana de la Rioja impedía servirse del huído prelado de Calahorra. Subsistió hasta 1088, en que, muerto el obispo Fortunio II y desaparecida la incomunicación con la Sede, es suprimido, volviendo al calagurritano y quedando en Armentia una colegiata presidida por un arcediano. Y cuando, en el siglo xv, Vitoria adquiere tan grande importancia, también muere la colegiata, que pasa a la ciudad en 1498, y San Andrés de Armentia queda como parroquia rural.

Si hubo obispo debió haber catedral, y, por tanto, una iglesia que sería visigodamozárabe o prerrománica de estilo. En el siglo xii, en los días del obispo de Calahorra D. Rodrigo Cascante (que lo fué de 1146 a 1190), cuando ya Armentia no era más que colegiata, pero rica y poderosa aún, se construyó de nuevo y por completo, en mi sentir, otra iglesia, cuyas obras debieron terminarse acaso comenzado ya el siglo xiii. El dato principal lo contiene el tímpano de la puerta principal, en una inscripción que el más antiguo de los descriptores de la colegiata (1) lee así: HVIYVS OPERIS: AUTTORES RODERICUS EP(ISCOPUS)...., y el más moderno (2) así: HUIUS OPERIS: AUCTORES: RODERICUS: ET S...

Ambos están conformes en que uno de los autores es el Rodrigo obispo de Calahorra, y el segundo supone que el otro autor es un D. Sancho, por entonces arcediano de Armentia. Veré de describir la colegiata de Armentia tal como fué después de su renovación.

Era románica. Tenía una fachada principal hacia Occidente muy importante y lujosa; en la zona inferior se abría una puerta de arcos abocinados de medio punto,

(1) *Vida de San Prudencio*, por el Lic. Bernardo Ibáñez, 1752.

(2) Díaz de Arcaya: obra citada en la Bibliografía.



de jambas con columnas y bellos capiteles de hojas y estatuas adosadas; mainel central en el que se destacaba una figura de Cristo bendiciendo, y tímpano que contenía en la zona inferior un Krismón sostenido por dos ángeles, y en la superior el cordero místico en un nimbo, flanqueado por las figuras de San Juan y de Isaías. A los lados de esta puerta había distintos bajorrelieves, con escenas del Antiguo Testamento, en una disposición análoga a la que tiene hoy la puerta de **San Miguel de Estella**. Separada de esta zona por una rica impostilla con vástagos serpeados había otra segunda zona, en cuyo centro lucía un gran tímpano de arco ligeramente apuntado, con una alta figura del Salvador, en nimbo crucífero, rodeado de los doce Apóstoles, bajo doseletes amedinados, y otras figuras de ángeles. La fachada se terminaba con tejaro con canecillos y una cruz nimbada en el vértice (1). Era, como se ve, una soberbia obra, en el tipo de las grandes del Oeste de Francia (Poitiers, Santa Cruz de Burdeos, etc.), y única en España por la valentía de la composición general.

La iglesia era de cruz latina, de una sola nave con crucero y un ábside semicircular, flanqueado exteriormente con columnas y tres ventanas en él. En los ángulos del crucero tenía pilares compuestos, esquinados, con columnas adosadas, de capiteles con hojas y bichas, que sostenían bóvedas de cañón apuntado con arcos fajones en los brazos del crucero y absidal (2), y acaso de crucería en el largo, puesto que hoy sobre las bóvedas actuales hay ventanas antiguas, cuya presencia no se explica bien si no es habiendo crucería. En el crucero se eleva una linterna cuadrada cubierta con una bóveda de fuertes nervios rectangulares, sostenidos en los ángulos por sendas figuras

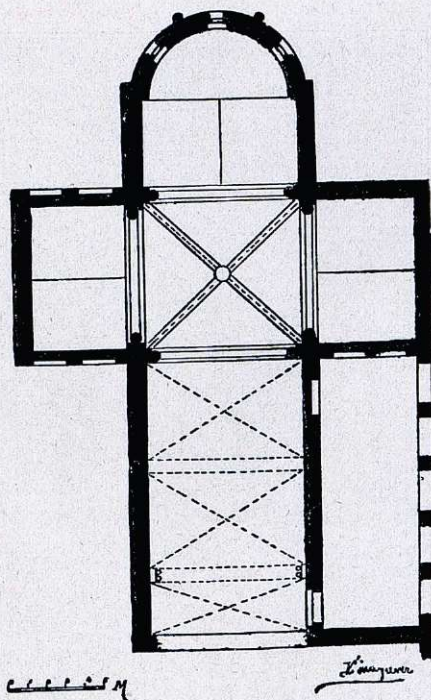


FIG. 159

Planta de San Andrés de Armentia
(Plano del autor).

(1) Esta descripción no es sino la ampliación, en vista de ciertos restos existentes, de la que hizo en 1752 el Lic. B. Ibáñez (obra citada), que la vió antes de ser derribada, en la infeliz obra de 1776. Dice así: «La fachada es lo más primoroso en este particular; divídese en dos cuerpos, y en el superior está el Cristo con su apostolado, de talla entera. En el segundo está, en un óvalo, el Cordero de Dios, tremolando el estandarte de la Cruz y alrededor esta letra: «Mors ego sum mortis vocor Agnus sum leo fortis.» A la derecha está San Juan con ésta: «Ecce Agnus Dei.» A la izquierda Isaías, diciendo: «Sicut occis.» Debajo está el Lábaro del Christus y a sus lados Alpha y Omega, que todo junto descifrado dice: «Christus principium, et finis.» Por el medio corre una faja con esta inscripción: «Porta per hanc celi fit per via unucuique fideli.» Y otra que, en semicírculo, lo cubre todo dice: «Rex Sabaoth Magnus Deus, etc., dicitur Agnus Dei Nuntius...»

(2) El Lic. Ibáñez dice que las bóvedas son de piedra, afianzadas en arcos sillares de medio punto. Hay error, pues son apuntados, con la sola excepción de la cobertura de cascarón del ábside.

de ángeles simbólicos del *tetramorfos*. En el lado Sur de esta iglesia había un pórtico con antiquísimos arcos (1), con puerta de ingreso a la nave, y en el Norte, entre el brazo largo y el del crucero, un claustro antiguo al que se salía desde la iglesia por una puerta abierta en aquél (2). Los muros exteriores de los brazos del crucero (y acaso los demás) tenían arquerías ciegas de arcos apuntados. Con todo ello, la colegiata de Armentia era una hermosa obra románica en la que contrastaba la sencillez de la

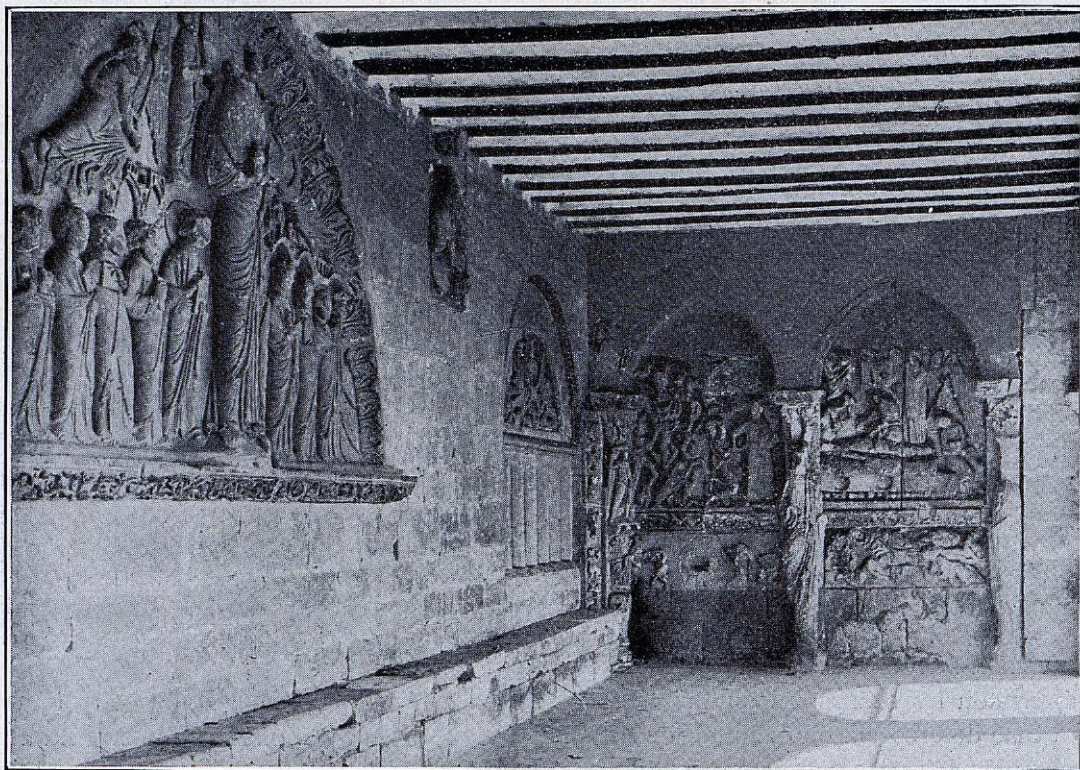


FIG. 160

Pórtico de San Andrés de Armentia

(Fot. Clavería)

disposición con la riqueza de la escultura prodigada en la fachada, linterna, claustro y pórtico.

En el siglo XVIII, bárbaras obras de reforma dieron al traste con este hermoso conjunto: se demolió la fachada; se embutió la parte absidal entre dos cuerpos de edificios; se rehizo el pórtico adicionándole un segundo piso, que ocultó la fachada lateral del Sur; se demolió la linterna (acaso se hubiera hundido antes), y en el crucero y en el brazo mayor se hicieron vulgares bóvedas de arista; desapareció el claustro y las dependencias anexas, y así ha llegado a nosotros la que tuvo la capitalidad religiosa de Alava.

(1) Ibáñez: obra citada.

(2) Ibáñez: obra citada.

De este desastre se salvaron, por caso extraño en época de furor antimedieval, multitud de restos: canecillos, capiteles, trozos de imposta y algunos escultóricos, tan importantes como el tetramorfos y grandes fragmentos de la fachada, que bastan para dar importancia a la iglesia de Armentia.

En la iglesia, sobre la bóveda del crucero y ocultos por ella, se conservan las cuatro curiosas esculturas que sostenían la nervatura de la linterna (1). Sobre unas ménsulas con cabezas de ángeles se apoyan figuras humanas de tamaño natural con las cabezas simbólicas de los Evangelistas, con amplios ropajes y libros o filacteras en las manos (t. I, figs. 293 y 294). Están hechas en muy altorrelieve y en un estilo donde apunta el gótico, pero domina el románico. Sobre las cabezas hay sendas ménsulas con ángeles trompeteros en acción de difundir la voz evangélica. Este *tetramorfos* es hermano menor del de **Hirache** y, por lo escaso de la serie, interesantísimo (2).

En el pórtico, salvados de milagro, están el gran tímpano de Cristo con los Apóstoles y el del Cordero Divino, que brillaron en la fachada y cuya descripción queda hecha (nota de la pág. 249). Señalaré en el tímpano de la puerta la concepción mística y arcaica (semejante a la de la puerta baja de **San Isidoro de León**, de la de **San Pedro de Huesca**, de la de la **catedral de Jaca** y **Santa Cruz de la Serós**) y una ejecución plana convencionalísima. En el de Cristo, su gran hieratismo de composición, actitudes y paños, que entran en el estilo románico, más arcaizante que realmente arcaico. No conozco en España ningún tímpano con quien compararlo, ni por su colocación en lo alto de la fachada, según la describe el Lic. Ibáñez, ni por la monumentalidad de la figura principal (excepción hecha, claro es, de **La Gloria** de Santiago). No la acompaña la ejecución, que está en el tránsito de la manera *grabada* a los paños con corneta (pág. 507).

Además de estos dos fragmentos hay en el pórtico de Armentia, metidos en los arcos del muro del crucero, unos frisos con escenas del Antiguo Testamento, de composición y ejecución más libre y animada, y delante tres columnas con magníficos capiteles de follaje y estatuas pegadas a los fustes a modo de cariátides. La de la derecha, descabezada, parece un cilindro con los paños grabados (recuerda los Apolos de Tenea y demás arcaicos griegos); la del centro (Cristo bendiciendo) es alargada, de magníficos paños y noble actitud, y puede ponerse entre las mejores de España en la escuela de Chartres; la de la izquierda no es estatua, sino grupo, representando el sacrificio de Isaac sobre un doble orden de hojas de acanto. Nada dice el Lic. Ibáñez de estos grupos y estas columnas, y el Sr. Díaz de Arcaya sienta que estuvieron en el segundo cuerpo de la fachada del templo del siglo XI, aunque no fundamenta su opinión e ignora el lugar primitivo de las columnas (3). Clara es, en mi sentir; como he dicho, son de las jambas de la puerta principal, las laterales y el mainel de la misma, la central, cuya figura de frente lo demuestra (como en **San Vicente de Avila**).

En los análisis de estos interesantes restos han sido clasificados como del siglo XI el gran tímpano de Cristo y los relieves del Antiguo Testamento, y del XII el tímpano

(1) Domo la llama el Sr. Díaz de Arcaya, con palabra que se aplica más exactamente a una cúpula.

(2) No es único, como dice el Sr. Díaz de Arcaya, que desconocía, sin duda, el de **Hirache**.

(3) Obra citada.

del Cordero y las columnas con estatuas (1). Supónese con ello que en el siglo XI, cuando se rehizo la iglesia, se aprovecharon aquellos restos. Es difícil sostener hoy en buena crítica que ninguna de esas esculturas son del siglo XI, sino del siguiente y avanzado; las diferencias son más de *mano* entre distintos ejecutantes que de una centuria. Pertenecen, por lo tanto, en mi sentir, todas a la fachada hecha en la segunda mitad del siglo XII, lindando con el tránsito al XIII, y de esta época es toda la colegiata con sus bóvedas de cañón apuntado, su linterna con bóveda de crucería, sus arcos apuntados en los muros laterales, etc.

BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

- La basílica de Armentia (Revista de España)*, por D. José Amador de los Ríos. 1870, tomo XXII.
La basílica de Armentia (El Ateneo), por D. Ricardo Becerro de Bengoa. — Vitoria, agosto de 1870.
Provincias Vascongadas (España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia), por D. Antonio Pirala. — Barcelona, 1885.
Armentia, su obispado y su basílica de San Andrés, por D. Manuel Díaz de Arcaya. — Vitoria, 1901.

(1) Amador de los Ríos y Díaz de Arcaya: obras citadas.



Nuestra Señora de Estíbaliz

(Alava)

Dominando la llanura alavesa, en cuyo centro se asienta Vitoria, y no lejos de ésta, se yergue sobre una colina la basílica de la Virgen que lleva la dulce y simbólica advocación de Estíbaliz (1). Resto de un antiguo monasterio, forma con **Armentia** la más valiosa pareja de los monumentos románico ojivales en la región vascongada, poco abundante de ellos.

Que en el siglo XI existió allí una casa de monjes, se demuestra en la donación de un altar en la iglesia del monasterio de Estíbaliz, hecha al de **San Millán de la Cogolla** en 1074, según consta en un documento del *becerro* gótico de esta casa, que citan todos los historiadores. De propiedad particular fué después, siendo la dueña doña María López, de la noble familia de D. Diego de Haro, señor de Vizcaya, la que en 1138 lo cedió a los monjes de **Santa María la Real de Nájera**. Fué la época que siguió la de prosperidad de Estíbaliz, alterada por la venta a D. Fernán Pérez de Ayala en 1431. Un siglo escaso permaneció en estas nuevas manos, pasando en 1542 a las del hospital de Santiago de Vitoria, cuya ciudad conserva hoy la propiedad de la iglesia.

Pertenece ésta a tipo análogo a la no distante de **Armentia**: planta de cruz latina, de una sola nave con linterna de crucero; se la diferencia en que Estíbaliz tiene tres ábsides, y la vieja *Sede* alavesa sólo uno (2). Las une también el estilo general, puesto que ambas son de *transición* románico ojival; las vuelve a separar la escuela decorativa, pues mientras en **Armentia** la escultura brilla sobre la ornamentación, dentro de un hieratismo *francés*, en Estíbaliz la ornamentación es esplendorosa y la escultura pobrísima, y el lujo de aquélla está impregnado de orientalismo.

Más dichosa la basílica de Estíbaliz que su compañera alavesa, luce su cabecera y

(1) *Ectia-miel*, baliz-si fuera, en vascuence.

(2) La planta de Estíbaliz presenta un caso de *convergencia* de muros laterales hacia el santuario, ya citado al tratar de las *Deformaciones perspectivas* (pág. 105).



uno de sus hastiales. Tiene hacia Oriente tres ábsides semicirculares (por raro caso completamente separados entre sí), con columnas externas el mayor, tejaro con canecillos y ventanas de arco apuntado. Al Mediodía aparece la fachada lateral del brazo del crucero; abajo, la soberbia puerta ya analizada (t. I, pág. 486, fig. 279) campea en un cuerpo saliente, coronado por imposta de canecillos y adornado en los ángulos por

fragmentos escultóricos (capiteles, restos de una arquería con una Anunciación), reliquias de un monumento anterior, pero románico; encima se abre una rica ventana, profundamente abocinada, con columnillas laterales; luego hay una desfigurada espadaña, con dos arcos apuntados, que debió terminar con un piñón.

La puerta del hastial Oeste, aunque la principal, es más sencilla, a pesar de sus bellas columnas, de análogo tipo que la del Sur. Al lado del Norte no hay puerta ni nada notable.

La estructura interior es de columnas adosadas con hermosos capiteles que corona una imposta general y bóvedas de cañón apuntado sobre arcos fajones, en los brazos de la cruz y en una parte de los ábsides, y de horno en la otra de éstos. Excepcionalmente, tiene bóveda de crucería sencilla el brazo del Evangelio.

En el crucero hay una linterna cuadrangular, sencilla al exterior. En el interior, sobre toscos conos adosados en los ángulos, a modo de *cul-de-lampe*, arrancan los nervios de una bó-

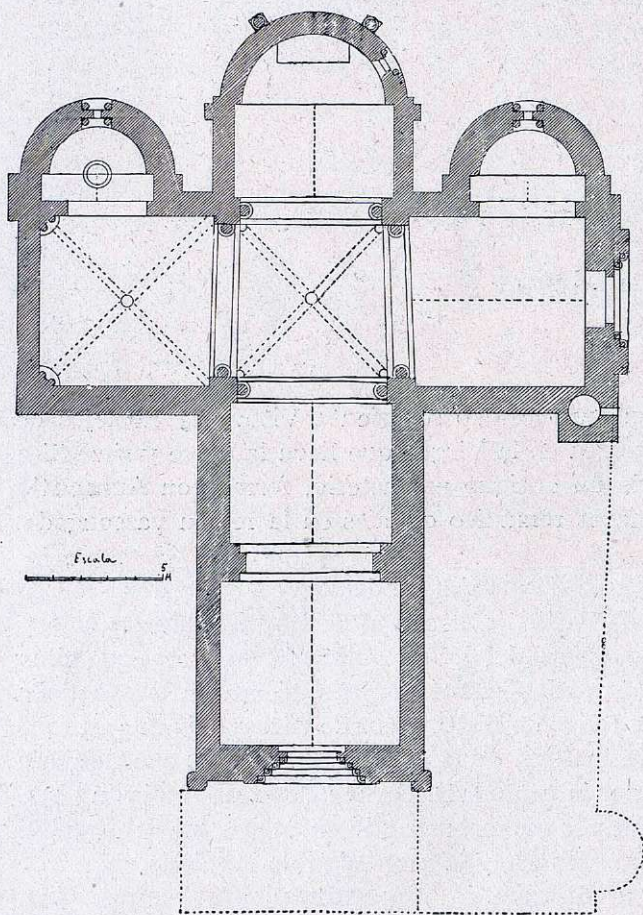


FIG. 161

Planta de Nuestra Señora de Estíbaliz

(Plano de F. I. de Betolaza)

veda de crucería, sin molduras. Forman el resto del esqueleto de ésta los cuatro arcos de cabeza, que se marcan bien sobre los torales, dejando entre ambos sendos tímpanos, en los que se abren pequeñas ventanas apuntadas.

Todo señala, en esta interesante basílica, la época de construcción, el trasunto del siglo XII al XIII, cuando dueños ya, en segura posesión, los monjes del poderoso monasterio de Nájera, podrían dedicarse a reconstruir la centenaria iglesia, a la que sin duda pertenecen los restos en la fachada empotrados.

No es la basílica de Estíbaliz una de esas grandes iglesias abaciales que pregonan



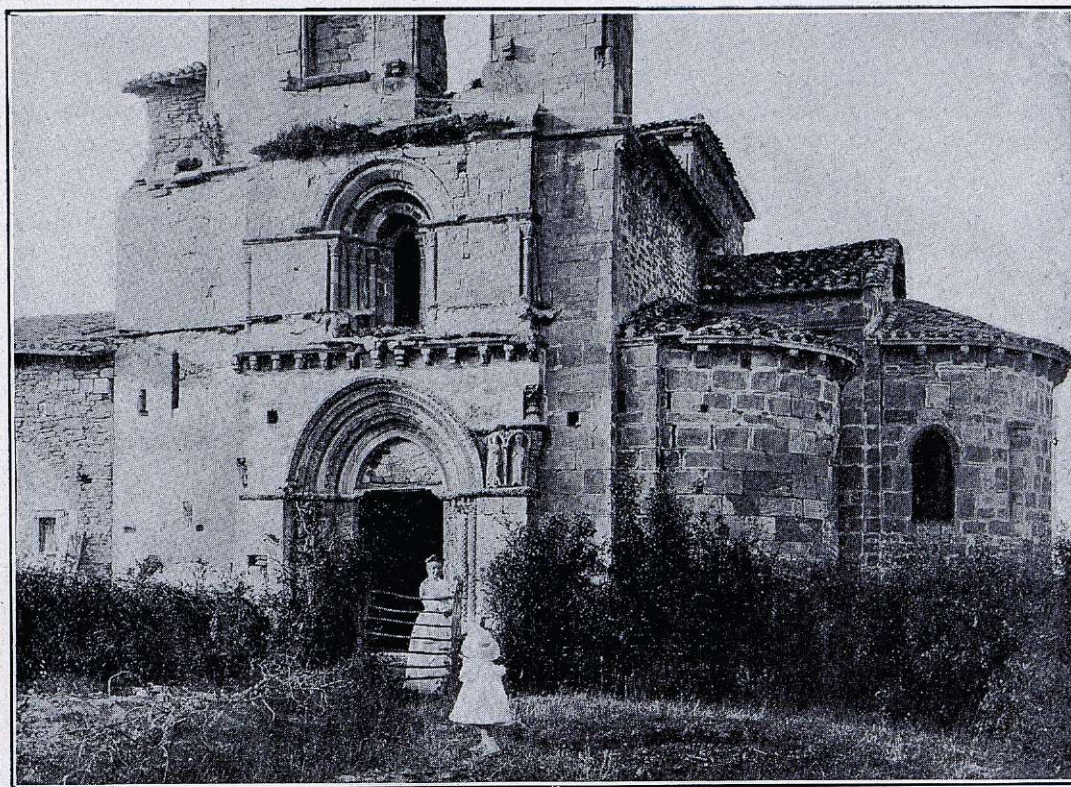


FIG. 162
Nuestra Señora de Estíbaliz

(Fot. Clavería)

la existencia de un gran centro monástico, sino, por el contrario, una *subfragánea*. El tipo nada dice en cuanto a la escuela arquitectónica de su autor; para una filiación de este género hay que referirse a la portada, labor ya hecha en otro lugar, al que remito al lector.

BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

- Estudios monumentales y arqueológicos. Las Provincias Vascongadas (Revista de España, 1871)*
por D. José Amador de los Ríos.
- La basilica de Nuestra Señora de Estíbaliz*, por D. Manuel Díaz de Arcaya, cronista de Alava. — Vitoria, 1900.
- Las Provincias Vascongadas (España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia)*, por don Antonio Pirala. — Barcelona, 1885.



Santa María de Galdácano

(Vizcaya)

En un testimonio de pleito sostenido en el siglo xvii, que citan Labayru y el Padre Vázquez, se dice terminantemente que la iglesia de Galdácano fué edificada *a fines* del xiii, y que ciento diez años después *se ensanchó*, lo que da noticia de una gran reforma hacia 1400, o ya en el siglo xvi, como dice el P. Vázquez, fundándose en que esos ciento diez años se han de contar desde la colocación en la iglesia vieja del sepulcro de los Aldape, que es el asunto del pleito.

La parroquia de Galdácano presenta (1), muy conforme con esa historia, dos construcciones yuxtapuestas: los pies se componen de una nave con dos tramos cuadrados, con recios muros y grandes contrafuertes, haces de columnas adosadas a aquéllos y bóvedas de crucería, sencillas; la cabecera, de muros mucho más delgados, con tres naves de dos tramos, formadas por dos pilares redondos con columnas y bóvedas nervadas, de igual altura, con terceletes y ligaduras la que indica el crucero. Un reducido tramo rectangular forma la capilla mayor. Todo recibe luces por ventanas de arco apuntado, laterales y ojos de buey, y dos de medio punto en la fachada principal. Son detalles interesantes los capiteles de la nave de los pies; el ejemplar más común es de ábaco cuadrado, con baquetones, con cuerpo donde aparecen las flores y hojas formando grumos en los ángulos. El tipo es característico del estilo gótico.

La puerta, lateral, es interesantísima. Es de jambas acodilladas, con columnas; archivoltas apuntadas y tímpano trilobulado. Los zócalos de las jambas son esquinados; los capiteles de las columnas tienen cabezas con caperuzas de malla y animales fantásticos otros. De las archivoltas, la exterior es de hojas; la siguiente tiene «El Juicio final», con figuras y grupos colocados en sentido de la circunferencia; la otra,

(1) En el estudio de esta iglesia, del P. Vázquez, que se cita en la Bibliografía, se incluyen la planta y numerosas fotografías del exterior, portada y capiteles. Lo recientísimo de esta publicación me ha impedido reproducirlas en estas páginas, por lo cual refiero al lector a aquel estudio.



hojas y cabezas, y la última, figuras en igual colocación, sobre repisas. El tímpano avanza sobre dos ménsulas con ángeles, y en los vanos tiene dos figurillas representando la Anunciación. Un tejaro con puntas de diamante y canecillos cobija la puerta, según el uso románico, a cuyo estilo semeja pertenecer toda la portada: mas bien se ve, por los motivos y por la ejecución, que es obra arcaizante, de época gótica, de aquel final del siglo XIII de que trata el documento. Por los caracteres de la portada de Galdácano, quiere el P. Vázquez que sea de mano de un artista francés con influencias de Navarra. Yo veo en ella mucho más goticismo que en las *transitivas* con figuras de esa región (**Tudela, Estella, etc.**), y muchísimo menos que en las francamente góticas (**Pamplona, Olite, Ujué**).

Respecto a la disposición general del templo, haré notar que el P. Vázquez parece decir y suponer que la cabecera actual contiene, en líneas generales, las de la primitiva; de modo que ésta fué de cruz, con ábside cuadrado. Las diferencias de espesor de muros y de estructura que se ve entre ambas partes, ¿no autorizan a suponer que el *ensanche* del siglo XVI consistió no sólo en ensanchar, sino en *extender* la cabecera, variándola totalmente? En ese caso, y dado el *tipo* de las iglesias románicas montañosas, pudiera conjeturarse que la forma primitiva fué la de una nave (prolongación de la de los pies, que subsiste), y una cabecera de un sólo ábside, acaso circular, como en **Nuestra Señora de Ayala** y en **Argandona**, para no citar más que ejemplares vascongados.

BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

Historia general del Señorío de Vizcaya, por D. Estanislao I. de Labayru, 1895.

Páginas de piedra de la Historia de Vizcaya (El Nervión, 1897 y siguientes. — Bilbao), por don Juan José de Lecanda.

Monumentos artísticos de Vizcaya. (Boletín de la Sociedad Española de Excursiones. — Madrid, 1908.)



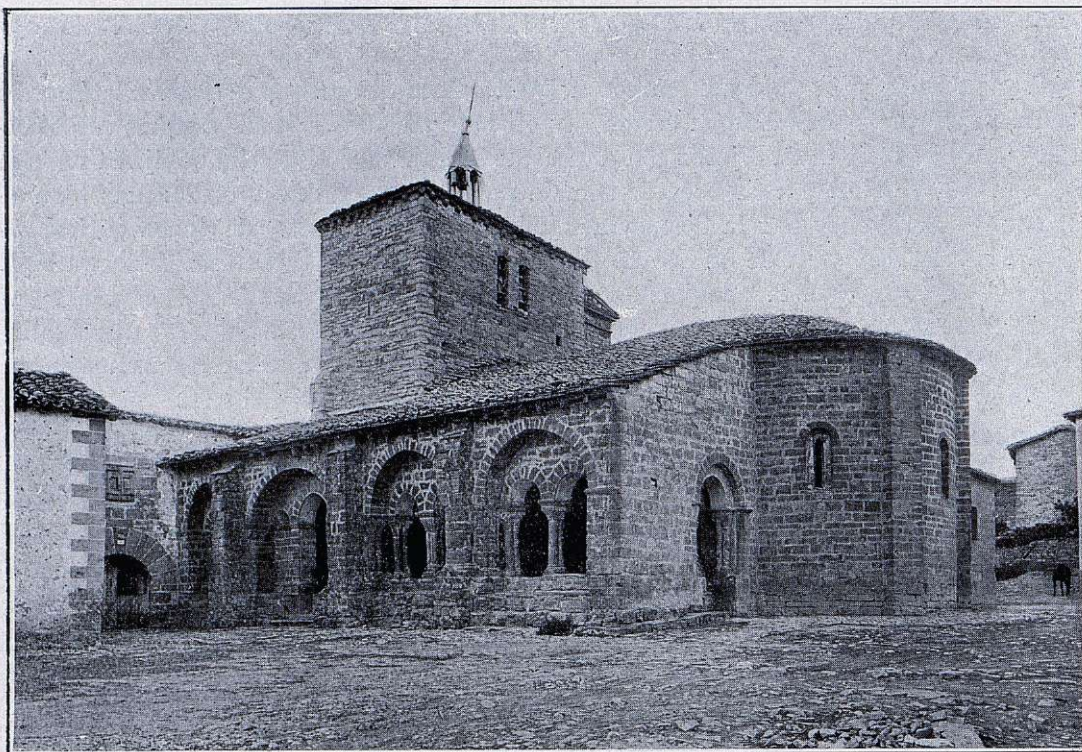


FIG. 163
Iglesia de Gazolaz

(Fot. Archivo Mas)

Otros monumentos notables de las regiones Navarra y Vascongada

IGLESIA DE GAZOLAZ (NAVARRA)

Es notable por su severidad. Tiene una nave y un ábside semicircular, con contrafuertes. Al lado del Mediodía hay un interesantísimo pórtico compuesto de grandes arcos de medio punto, que cobijan otros dobles, sobre columnas pareadas. El sistema es análogo al característico de los claustros cistercienses (**Poblet, catedral de Tarragona, Huelgas**, etc.). En los curiosos capiteles de dichas columnas hay escenas de guerra y corte que conmemoran evidentemente algún hecho histórico; otros, con figuras fantásticas, flora, etc., etc. Bertaux, autoridad en esta materia, da estos capiteles (y por tanto la iglesia) como obra del siglo XI; igual data la asignó Madrazo.



FUNDACIÓN
JUANELO
TURRIANO

SAN MIGUEL, EN ESTELLA (NAVARRA)

Hermosa iglesia románica de *transición*, con alteraciones ojivales. Planta de cruz latina, con tres naves y tres ábsides. El crucero, más elevado que los brazos de la cruz, tiene bóveda estrellada; en el del Evangelio se conservan las bóvedas primitivas, con nervios, sin molduras. En los demás tramos son del siglo XIV o XV: sencillas en las naves bajas, y estrelladas en la alta. En los lados del ábside central hay arquerías a modo de triforio puramente ornamental. En el lado del Norte se abre la magnífica portada citada en el t. I, pág. 477 y representada en la figura 270.

**IGLESIA DEL CRUCIFIJO, EN
PUENTE LA REINA (NAVARRA)**

El fragmento notable es la puerta. Tiene tres columnas a cada lado, con fustes cubiertos de una malla a modo de labor de cesterero; capiteles (muy destruidos) que debieron tener entrelazos; archivoltas apuntadas, con riquísima ornamentación de baquetones perlados, entrelazos, hojas, acantos de sabor oriental, figuras de ángeles, pájaros, monstruos, etc., etc., todo labrado con aparente imitación de marfiles bizantinos.

SAN PEDRO, EN OLITE (NAVARRA)

Románica de *transición*. No se conservan más que los tres tramos de los pies y la fachada; lo demás es gregorromano. Tiene tres naves y crucero, éste señalado sólo en el alzado. Todos los arcos son apuntados; las bóvedas, de crucería, más alta la central. A esta nave de crucero, donde abrían los ábsides, se adosó la parte moderna. La fachada tiene una buena puerta de arcos de medio punto con baquetones y tímpano con esculturas; dos ventanas románicas a los lados; una rosa grande en el centro, con tracería de columnillas bajo un gran arco apuntado. La iglesia tiene dos torres: una, a fachada, románica, muy desfigurada, y la otra, lateral, gótica, con notable flecha de piedra, sin calar, con gabletes.

SAN NICOLÁS, EN PAMPLONA

Iglesia de *transición* con alteraciones ojivales: tres naves, crucero y tres ábsides; pero sólo aquéllas son románicas y conservan la bóveda de medio cañón. La nave central las tiene de crucería, del siglo XII, muy sencillas. Tres puertas de arco apuntado, simplemente baquetonadas.



**IGLESIA DE SAN MARCIAL, EN
HUARTE - ARAQUIL (NAVARRA)**

Modesta, pero típica y completa iglesia rural. De una nave y un ábside cilíndrico, con contrafuertes; puerta de arcos de medio punto sobre columnas.

**IGLESIA DE VILLAZÁBAL,
EN BEASAIN (GUIPÚZCOA)**

Románica, del siglo XIII, con interesante portada de arco apuntado.

**NUESTRA SEÑORA DE AYALA,
EN ALEGRÍA (ÁLAVA)**

Iglesia de *transición*, con una nave, un ábside semicircular y un pórtico.



2. — Arquitectura románica en los dominios de los Condes catalanes y más tarde Reyes de Aragón

Desde los tiempos godos, las vertientes de allá y de acá de los Pirineos orientales constituían un solo Gobierno. Con la invasión árabe sigue tal estado político, pues las huestes mahometanas llegan hasta Narbona. Pero al comenzar el siglo ix los árabes habían tenido que repasar el Llobregat, acosados y vencidos por el poder de los condes francos, a quien prestaron fuerte ayuda los montañeses catalanes. Bajo el mando de aquéllos siguió gobernada por condes tributarios (Urgel, Ausona, Besalú, Gerona, Barcelona, etc.), hasta que uno de Barcelona, Wifredo el Velloso, se declaró independiente al terminar el siglo ix (1).

Desde éste al xii, fórjase en obscuro caos la región catalana sobre el fondo tradicional romanovisigodo del país, y con más influencias de las comarcas francolombardas que de las demás de la Península. Lógica deducción de todo ello es la arquitectura especial de esos siglos y del territorio que abarca desde los Pirineos hasta el Llobregat; arquitectura ruda, severa, llena de reminiscencias romanas, visigodas y orientales de todas procedencias; típica en alto grado.

En el siglo xii el cuadro cambia. Desde que, al comenzar la centuria, Ramón Berenguer el Grande, aspirando a ser algo más que un conde entre condes montañeses, los absorbe a todos y avanza sobre el campo tarraconense, sentando a Oleguer en la por tantos tiempos abandonada *sede* de Tarragona (1116), la suerte favorece a Cataluña. El matrimonio de Berenguer IV con la hija del Rey Monje, hace reyes de Aragón a los condes de Barcelona (1150); las herencias y fortunas dan a Alfonso II la Provenza, el Rosellón, el Bearn y Bigorra; las armas echan al otro lado del Ebro a los moros y dejan Tortosa (1147) y Lérida (1148) en sus manos; y, al terminar el siglo, otra fortuna y otro matrimonio aportan a Pedro II el Urgel y Montpeller. De la obscura y limitada Cataluña de Ramón Berenguer I y del *Cap d'Estopes* a la amplísima y brillante del vencido en Muret, media un abismo.

(1) El hecho ha sido controvertido por modernos historiadores. No es este lugar oportuno para entrar en la cuestión, que no atañe directamente al tema. (Véase el artículo de M. Calmet *Notes sur Wifred le Velu. Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos.* — Madrid, 1901.)



No es menor el que separa la arquitectura románica de ese período y del territorio entre el Llobregat y el Ebro, de la de los tiempos y el país de la anterior. El arte entra en el cuadro general de la Península, aunque, como es característico de todos los medievales, conserve algo regional y privativo.

Aragón, independiente de Cataluña hasta 1137, queda después unido a ella. Tal independencia no era obstáculo a las relaciones que, por razón geográfica, sostenía



FIG. 164
San Cucufate del Vallés

(Fot. Archivo Mas)

con los condes catalanes (Urgell y Pallás principalmente), y por otras políticas y religiosas, con los condes y obispos francos, cuyas influencias sobre Cataluña quedan esbozadas. Después de 1137, la unión de las dos coronas hace que sus historias vayan ligadas. Natural es, por tanto, que la arquitectura aragonesa tenga caracteres que la atan a la catalana.

Aparecen, pues, bastante bien deslindados los grupos de la geografía y en la historia monumentales de Cataluña y Aragón (lám. I), grupos que deben estudiarse separadamente:

- f) Arquitectura de la Alta Cataluña.
- g) Arquitectura de la Baja Cataluña.
- h) Arquitectura de Aragón (anexo).

f) Arquitectura de la Alta Cataluña

Lógica deducción de los hechos históricos sucintamente reseñados es la completa fraternidad de franceses y españoles de ambas vertientes del Pirineo oriental desde el siglo VIII. Por ella regía en Cataluña la legislación civil francesa; hasta el siglo XII se contó por los años de los reyes de Francia; francos y catalanes se unían en su veneración por Carlomagno como santo; desde el siglo IX se usa en Cataluña la letra francesa, etc., etc. Pero desde el punto de vista religioso hay un hecho de la mayor importancia para nuestro estudio.

Como Tarragona, la antigua metropolitana, permanecía en poder de los mahometanos, todos los obispos de la Alta Cataluña dependieron del arzobispado de Narbona durante los siglos X y XI. Los Cabildos catalanes observaban la regla aquisgranense, así llamada por haberse mandado observar en el Concilio de Aquisgrán del año 816, y héchose obligatoria en las Galias por Ludovico Pío (1). En esta unión religiosa radica una de las grandes influencias actuantes sobre el arte catalán.

Otra de estas influencias, no menos interesante, es la oriental. Numerosísimas fueron las colonias de griegos y etruscos en el litoral mediterráneo: Rosas, Tarragona, Ampurias, Denia, Elche, etc., etc. El camino era, pues, sabido de los orientales; y así fué que en los siglos IX y X, bizantinos, sirios y griegos frecuentaban las costas catalanas; Barcelona era depósito de mercancías asiáticas, y en el siglo IX los derechos cobrados en la Aduana de Barcelona constituían uno de los mayores rendimientos del fisco (2). En la duodécima centuria, Barcelona es puerto franco, y el comercio con orientales, pisanos, provenzales y genoveses adquiere enorme desarrollo. Benjamín de Tudela, que visitó la ciudad en 1150, vió en ella griegos, egipcios, sirios y otros *asiáticos*. En las ordenanzas del Consulado de Mar se trata de los barcos que hacían el tráfico con Acre, Alejandría, los puertos de la Armenia, etc., etc., y de tal modo se desarrollaron las relaciones de Cataluña con el Oriente, que en los siglos XIII y XIV hubo que establecer

(1) *Viaje literario a las iglesias de España*, por el P. Jaime Villanueva, tomo IX.

(2) Capmany: *Memorias históricas sobre la Marina, Comercio y Artes de la antigua ciudad de Barcelona*. — Madrid, MDCCXCII.



Consulados catalanes en Chipre, Armenia, Constantinopla, Alejandría y otros puntos para proteger a los comerciantes catalanes que hacían el tráfico con Damasco y la India.

También existe por modo claro la influencia *lombarda*. La unión política y geográfica del sur francés con la Lombardía, por un lado, y con Cataluña, por otro, explican la corriente de unión de estos tres países, tan demostrada por el estudio comparativo de los monumentos. En la región del lago de Como existían los *magistri comacini*, de los que ya se ha tratado (t. I, pág. 313), que se trasladaban de un país a otro llevando su habilidad de constructores y ese estilo que hace hermanos muchos edificios del Mila-

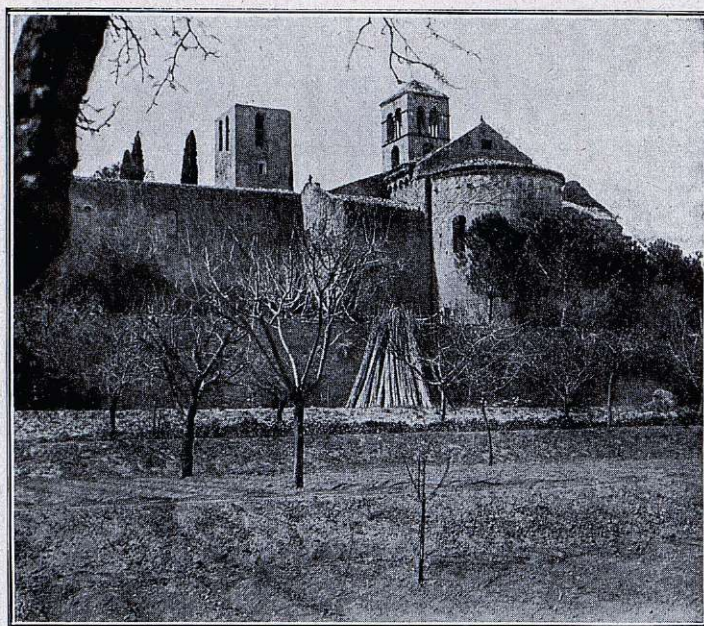


FIG. 165
San Benito de Bages

(Fot. Archivo Mas)

nesado, de la comarca rhiniana, del Rosellón y de Cataluña. Documentalmente se ha probado la existencia en Cataluña de maestros *lombardos* por el contrato (descubierto por el P. Villanueva) celebrado en 1175 entre Arnaldo de Parexens, obispo de la Seo de Urgel, y un tal R. Lombardo, artífice o maestro constructor, en cuyo documento consta que éste se comprometió a ejecutar en la catedral de aquella ciudad algunas obras con el auxilio de *cuatro lombardos y yo* —dice— *y los cementarios que sean precisos*. De este famoso documento se han ocupado algunos arqueólogos (1) con vario criterio. La mayoría opina que se trata de *lombardos* de nacimiento; pero otros suponen que lom-

(1) Señor Puig y Cadafalch (*Historia general del Arte: Arquitectura*). Barcelona, 1886. — Sr. Gudiol (*Arqueologia sagrada catalana*). Vich, MCMII. — Sr. Sanz y Barrera (*Monografía y restauración de la Catedral de la Seo de Urgel*). Barcelona, julio de 1906, etc., etc.



bardo significa *cantero* y cementario *albañil*. Parece probar este supuesto el que, al fundirse (en 1381) en una sola cofradía los canteros y albañiles de Barcelona, se les llama a los primeros *lombarderos* (1). Pero no se opone esto al supuesto de que el nombre llegó a ser genérico de los canteros, por ser *lombardos* la mayoría de los que lo ejercieron en Cataluña en los albores de la ALTA EDAD MEDIA. No se ve, si no es así, la etimología de esa palabra.

Unense estas influencias exóticas al propio fondo tradicional del país.

Cataluña fué de las comarcas españolas más ricamente dotadas de monumentos por la civilización romana, de los cuales se ven todavía tan importantes restos en Tarragona, Centcellas, Barcelona, Gerona y otros puntos. Allí, pues, los métodos constructivos romanos debían perdurar, a despecho de invasiones y desastres, y favorecidos por la larga permanencia de los visigodos en el país y por la pretenciosa civilizaciónseudoclásica de Ataúlfo y Gala Placidia. Y que es así lo demuestran ciertas formas características del arte latinobizantino y románico catalanes, como la profusión de ábsides circulares (exedras) y bóvedas de cañón, de horno y de arista, cuando en el resto de España (y aun en otros países extranjeros) se buscaba la simplificación constructiva con el uso de ábsides cuadrados y cubiertas de madera.

De estos factores (arquitecturas del Languedoc, lombarda, romana y oriental) se forma la latinobizantina y románicocatalana. No es fácil distinguir lo que exista de la primera, ni dónde acaba ésta y comienza la segunda, porque documentalmente se prueba que hay iglesias de bien entrado el siglo XII (por ejemplo, la de **San Juan de las Abadesas**), cuya rudeza y sencillez las harían pasar por esbozos del estilo en los comienzos del XI. Si, como se pretende, existe algo del siglo X (y se da por tal **San Benito de Bages**, **San Cucufate del Vallés**, **San Pablo del Campo** y **San Pedro de las Puellas**, de Barcelona) (2), ningún rasgo saliente lo separa de las construcciones francamente románicas. Los datos cronológicos son muy inciertos, pues se fundan en los de la «Marca Hispánica» y en los recogidos por el P. Villanueva en 1806 en los documentos de los archivos; y sabido es que tales documentos no son de fe mientras el monumento no los confirme.

La arquitectura románica de la Alta Cataluña es tan importante y típica, que es digna de todo estudio y atención. Por eso estimo conveniente presentar un cuadro de conjunto de sus caracteres generales, si bien sea por modo sintético, pues los detalles y particularidades han sido englobados en el estudio general de los elementos y conjuntos de la arquitectura románica (t. I, págs. 403 a 558).

Las iglesias catalanas de la región Pirineos-Llobregat, en los siglos XI y XII, son de una sencillez rayana en la pobreza y de dimensiones bastante reducidas en general, lo que no impide las excepciones (**Santa María de Ripoll**, antiguas **catedrales de Vich** y de la **Seo de Urgel**, **San Félix de Gerona**, etc.). Las plantas son variadísimas, de una y tres naves (una sola excepción: la **iglesia abacial de Ripoll** tiene cinco), de cruz latina y griega, y poligonales o circulares, con o sin crucero. Las cabeceras son

(1) Capmany: obra citada. — Bofarull (*Colección de documentos inéditos del Archivo de la Corona de Aragón*). — Uña y Sartou (*Las asociaciones obreras de España*).

(2) Véase la nota primera del t. I, pág. 407, sobre la antigüedad de las iglesias románicas catalanas.



características: las hay con tres o cinco capillas semicirculares de frente, según el tipo románico general; pero son frecuentísimas las agrupaciones más extrañas y complicadas de exedras en *trèfle*, alrededor de un compartimiento cuadrado o hemisférico, a los extremos del crucero, en forma simétrica y en mil combinaciones más, muchas de ellas antitradicionales y anticanónicas, si valen estas denominaciones.

El aparejo es generalmente de sillarejo bien despiezado, y labrado solamente a picón; pero no falta la mampostería.

Los pilares son en general prismáticos, a arista viva, con frecuentísima carencia de columnas adosadas (típicas en el arte románico) de capiteles y fajas decorativas. Hay, sin embargo, ejemplares de pilar con columnas.

Los arcos son comúnmente de medio punto, fuertes y sin molduras. Pero no faltan arcos de *herradura* (**Porqueras, Besalú, Roda**, claustro y pórtico de **San Felú de Guixols**, etc., etc.). Esta forma, en este país, merece alguna notación, que se ha hecho ya en el t. I, pág. 432.

Un carácter privativo de la arquitectura románica de Cataluña es el total abovedamiento de sus naves. Ciertamente abundan las noticias de iglesias de los primeros tiempos de la Reconquista, techadas con madera; así se puede citar la del monasterio de Cuxá, de 953, que tenía *lignis dedolatis mirifice* (1). Pero desde el mismo siglo X se implanta el uso de la bóveda, que se hace ya general, en época en que no lo era en otros países. Son frecuentes los casos de iglesias que tuvieron primitivamente techumbre de madera, y después de aquella centuria fueron abovedadas.

Las bóvedas de tradición romana, más o menos pura, empleadas en la Alta Cataluña son las de medio cañón seguido (de arco de medio punto), con o sin arcos de refuerzo (tradición romana, lo primero, y ya románica, lo segundo); las de horno, en los ábsides; las de arista, en las capillas cuadradas (2); la anular, en las girolas. Las de tradición oriental son las de cuarto de cañón (¿modo copto?); la cúpula, generalmente octogonal, sobre planta cuadrada, obteniéndose el paso de ésta a la circular por trompas cónicas (modo lombardo) o arcos en retirada (modo asiático). El uso de estas trompas es característico en Cataluña; acaso no se conozca más excepción que la de **San Martín Sarroca**, pues la de la **catedral de la Seo de Urgel** es muy problemática (t. I, págs. 449 y 450). Como se ve, existe en el país, patentemente, la tendencia a no usar más que bóvedas *regladas*, convirtiendo en tales las cúpulas y las trompas, que son originariamente de *do^{le}le curvatura*.

Consideraré la total estructura, o sea ésta en conjunto. Siendo el sistema de cubiertas totalmente abovedado, se presentan todos los problemas de equilibrio de que he tratado ya (t. I, pág. 525). De aquí las combinaciones en las iglesias de tres naves, de las bóvedas de las naves bajas para contrarrestar el empuje de la alta. La arquitectura románicacatalana presenta, principalmente, estas dos soluciones. La nave alta siempre está cubierta con bóveda de medio cañón, con o sin arcos fajones, y las bajas: 1.º, por bóveda de igual clase de eje paralelo a aquélla (**Santa María de Ripoll**,

(1) Marca hispánica. Ap. XC.

(2) Esta bóveda es excepcional. No se citan más que las de San Miguel de Tarrasa, Santa Eulalia de Jollá y las naves bajas de la catedral de la Seo de Urgel. Aquéllas son, en mi opinión, anteriores, y éstas de últimos del siglo XII.

etcétera, etc. (1); 2.º, por bóvedas de cuarto de cañón con oficio de arbotante continuo (**San Pedro de Galligáns**, Gerona; **Santa María de Ripoll**, **Santa María de Besalú**, **San Juan les Fonts**, etc., etc.) (2). El contrarresto exterior se fía generalmente al grueso de los muros; en otros casos, a contrafuertes exteriores, disimulados en la forma de bandas lombardas (t. I, pág. 429).

Como queda dicho, la penetración de las bóvedas en los cruceros es problema arduo, que se evita por el procedimiento románico ya detallado (pág. 361) de colocar el arranque de la bóveda de la nave alta sobre las claves de los cañones de las bajas (**San Benito de Bages**, **San Pedro de Galligáns**, **San Juan de las Abadesas**, etc., etc.). En las iglesias de planta de cruz griega y en las de tres o cinco naves, por extensión, el crucero se cubre con cúpula octogonal sobre trompas (**San Pablo del Campo, de Barcelona**; **San Pedro de las Puellas**, de la misma ciudad; **San Lorenzo de Munt**, **San Jaime de Frontinyá**, **Santa María de Tarrasa**, etc., etc.), o sobre pechinas rudimentarias (**San Pedro de Camprodón**, **Santa María de Ripoll**, etc., etc.) o completas (**San Martín Sarroca**).

En algunas iglesias el crucero se marca sólo por una mayor elevación de la bóveda cilíndrica de la nave mayor (**Santa María de Besalú**).

Las fachadas de esta arquitectura son sencillísimas en conjunto y en detalle, pues las portadas lo son también, con la excepción en ambas cosas de la de la **catedral de la Seo de Urgel** (ya descrita, t. I, pág. 539, y en una sola, de la puerta de **Ripoll**). Fachada típica, dentro de su sencillez, es la de **San Pablo del Campo** (pág. 293).

Son característicos en la arquitectura románicacatalana ciertos detalles: los principales son las decoraciones exteriores de los muros, compuestos de los contrafuertes o fajas verticales (bandas lombardas), y los arquillos que apean las cornisas (en el mismo oficio que los canecillos en el románicocastellano), y cuyo origen es también claramente lombardo.

Típicas son también las torres. Son de planta cuadrada y las decoran las mismas bandas y arquillos lombardos y ventanas de medio punto, sin columnas angulares y ajimezadas, con columna central de largo capitel o zapata. Se terminan con azotea, defendida por almenas escalonadas, al modo oriental, detalle curiosísimo en un país donde los mahometanos dejaron tan pocas huellas, como ya queda advertido. En algunas iglesias del tipo románicobizantino hay una torre de igual carácter que las anteriores, pero más pequeña, sobre la cúpula del crucero. Entre las torres más notables figuran la llamada de Carlomagno, en la **catedral de Gerona**; la de **Castellón de Ampurias** (de transición ojival), la de **Santa María de Ripoll** (reconstruída modernamente en el tipo catalán), **San Cucufate del Vallés**, etc., etc.; y entre las que cargan sobre el crucero figuran las de **Santa María de Tarrasa**, **San Pedro de Camprodón**, **Santa Eugenia de Berga**, etc., etc.

Los claustros románicos de Cataluña son muchos y hermosísimos y ya han sido enu-

(1) En el Mediodía de Francia se ve este sistema en las iglesias de San Guillén du Desert, Lerens, etc., etc. En Castilla, en Val-de-Dios, Frómista, Santo Domingo de Soria, Santa María del Sar (Santiago), San Pedro el Viejo de Huesca, etc., etc.

(2) En el Mediodía de Francia se ve este sistema en las iglesias de Font-Fróide, Lerens, Elna, Saint-Esteban de Monstier, etc., etc. En Castilla, en Sahagún, la Corticela de Santiago etcétera, etc.



merados en el t. I, pág. 556. El tipo general es de un solo piso, con arquería de medio punto, apeada por columnas pareadas. En algunos claustros se interrumpen éstas por contrafuertes (**San Cucufate del Vallés**); en otros hacen este oficio constructivo grupos de cuatro columnas (**San Pedro de Galligáns**). Estos claustros están embovedados, con medio cañón (**San Benito de Bages**); pero más generalmente con cuarto de cañón (**catedral de Gerona, San Pedro de las Puellas, colegiata de Vilabertrán**, etc., etc.).

Respecto a la decoración del románico de la Alta Cataluña, puede decirse que, excluyendo la gran portada de **Ripoll**, se compendia y reduce a los capiteles. Los más rudos acaso, o por lo menos los que ofrecen caracteres más determinados de estilo latino-bizantino, son los que se conservan del derruido claustro de **San Pedro de las Puellas, de Barcelona** (1); aunque con gran variedad, pertenecen en su mayoría al tipo de flora bárbara y convencional, anterior a la flora local estilizada y a los *historiados* románicos. Son de flora local los de **San Benito de Bages** y **San Pedro de Galligáns**; los de **Santa María de Estany** presentan la silueta cúbica y la ornamentación de galones perlados, siendo por las dos circunstancias los ejemplares más *clásicos* de la influencia bizantina en España; tienen entrelazos nordogermánicos los de **San Pedro de Roda**; animales afrontados, al modo asirio (u oriental por lo menos), los de **Porqueras**; imitación clásica directa, algunos de **San Pedro de Galligáns** y de **San Pedro de Roda**, e *historias* sagradas y profanas, dentro ya por completo del tipo románico, los de **San Cucufate del Vallés**. Como se ve, el ciclo de esta decoración es inmenso. No lo es menos la serie de influencias tradicionales e importadas que demuestra: la griega de la costa gerundense, la romana de Barcelona y Tarrasa y la visigoda, son las del país; la oriental (siria y bizantina), la rhiniana y nordogermánica de los lombardos, la naturalista de los escultores de allende el Pirineo, son las importadas.

Paso a estudiar sintéticamente los monumentos más típicos e interesantes. Muchos hay, seguramente, ocultos en las estribaciones y valles del Pirineo, inaccesibles por la dificultad de las comunicaciones y que sólo el tiempo y el celo de los exploradores españoles irá sacando a luz. Los que se citan a continuación son los más conocidos y estudiados; su agrupación se hace atendiendo a la existencia o a la carencia de cúpula, o sea según la clasificación sabida de arquitectura *románicolatina* y *románicobizantina*, y, dentro de éstas, a que tengan una, tres o cinco naves.

(1) *Importancia histórica de San Pedro de las Puellas*, por Ubaldo Iranzo. (*Anuario de la Asociación de Arquitectos de Cataluña*, 1903.)



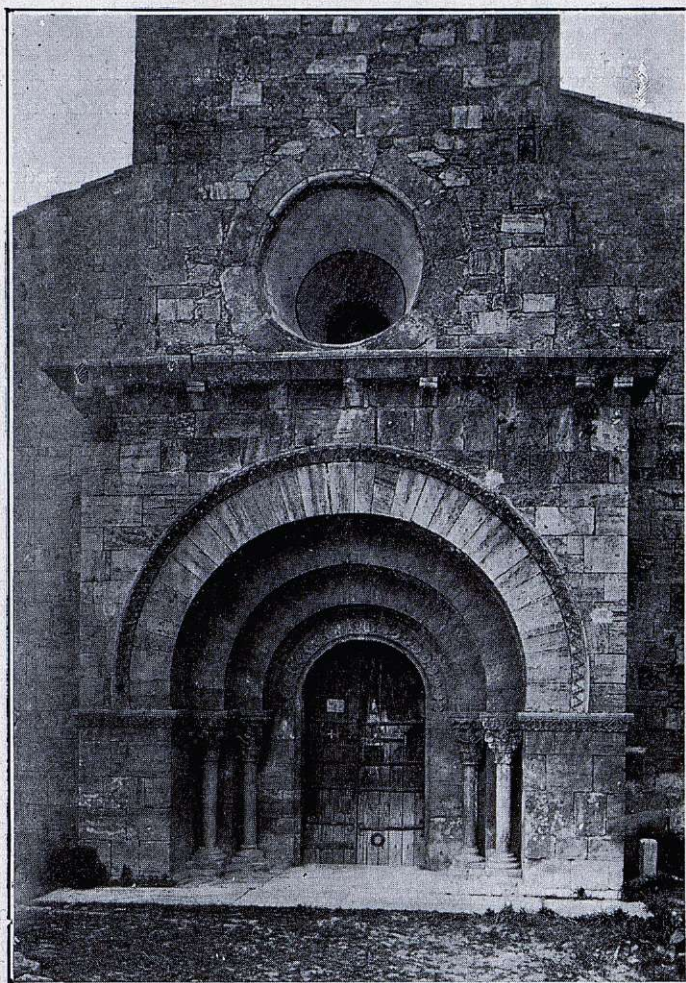


FIG. 166

Puerta de Santa María de Porqueras

(Fot. Archivo Mas)

Santa María de Porqueras

Es acaso la iglesia más sencilla y arcaica del estilo y de la región, no obstante su fecha, relativamente avanzada. Está situada a orillas del lago de Bañolas (Gerona). Fué consagrada en 1182 por Ramón, obispo de Gerona; pero había existido otra iglesia anterior, citada en un documento de 1182.

Es de una nave, con un ábside, con gruesísimos muros; se cubre con medio cañón de medio punto y con bóveda de horno en el ábside. Ingresan a éste un arco triunfal de herradura, que descansa sobre dos columnas laterales. Los capiteles de éstas son muy grandes; en los ábacos tienen esculpidas representaciones sagradas (la falta de



FUNDACIÓN
JUANELO
TURRIANO

nuestros primeros padres, el Salvador, el demonio, la Virgen, santos, el Apostolado, etcétera, etc.); en el cuerpo del capitel hay un personaje barbado, de cuya boca salen hojas que forman luego las volutas angulares.

De aquella forma de arco y de igual estilo de capiteles es la portada. La constituyen tres enormes y lisos arcos, descansando sobre columnas acodilladas. Los capiteles de

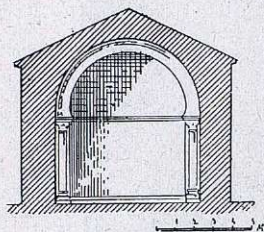


FIG. 167
Sección de Santa María
de Porqueras
(Dibujo del autor)

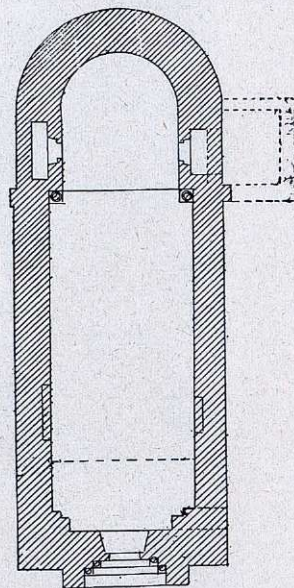


FIG. 168
Planta de Santa María
de Porqueras
(Dibujo del autor)

éstas tienen animales afrontados, palmetas y rosáceas de clarísimo abolengo oriental (fig. 295).

Todo indica en esta iglesia un arte sencillo, ingenuo y una influencia especial, acaso proveniente de algún edificio o colonia grecoasiática que por los contornos existía.

BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

Santa María de Porqueras, por D. Jerónimo López de Ayala y del Hierro, vizconde de Palazuelos. — Gerona, 1892.

Cataluña (España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia), por D. Pablo Piferrer y don Francisco Pi Margall. Tomo II. — Barcelona, 1884.



San Pedro de Tarrasa

La actual iglesia es la adición de dos; la nave única, cubierta con bóveda de medio cañón apuntado, es obra del final del siglo XII o quizá del XIII, y el crucero y el ábside son del X o del XI, sin que exista dato documentado sobre esto. Esta última parte (crucero y ábside), que es la interesante, se compone de una nave transversal con bóveda

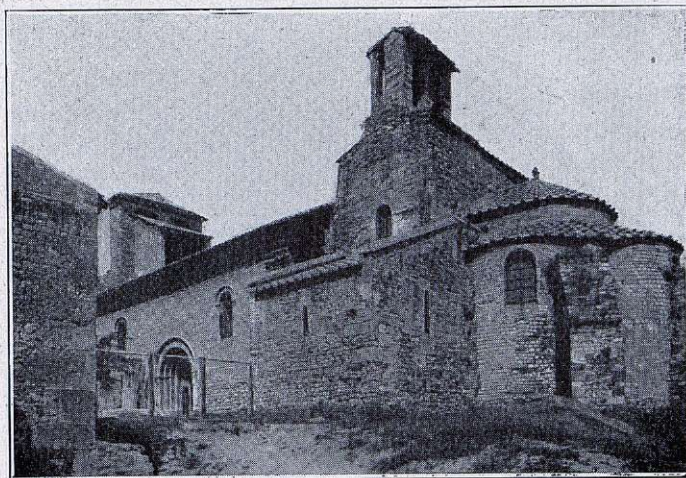


FIG. 169

Abside de San Pedro de Tarrasa

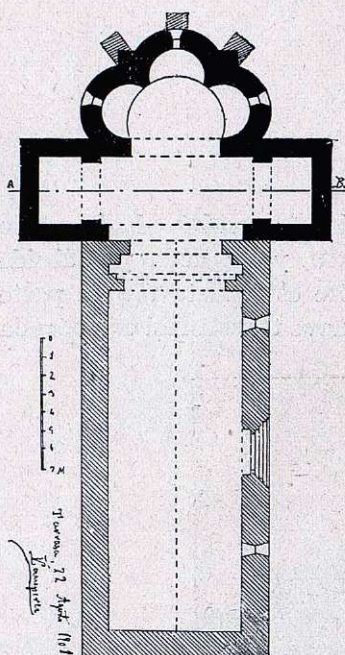
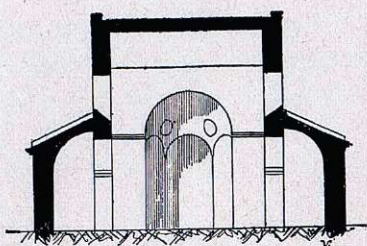
(Fot. Archivo Mas)

de medio cañón de eje normal al de la iglesia, y dos capillas laterales de planta rectangular, cubiertas con bóvedas en botarel, que de nada sirven, pues el empuje de la del crucero no se ejerce en ese sentido.

El ábside se compone de un semicilindro de planta de herradura, donde se abren tres capillas semicirculares, con bóvedas de cuarto de esfera. Esta forma responde al simbolismo del trébol; pero los procedimientos constructivos no están a la altura del



FUNDACIÓN
JUANELO
TURRIANO



FIGS. 170 y 171

Sección y planta de San Pedro de Tarrasa

(Planos del autor)

idealismo que los inspira, resultando una estructura mal comprendida y realizada. Sin embargo, se ve bien la influencia bizantina en el agrupamiento y piramidación de estos elementos. Por todo ello esta cabecera resulta notabilísima.

En cuanto a la forma que pudiera tener la primitiva nave (la contemporánea del ábside), poco puede decirse. En los puntos donde concluye la fábrica más antigua hay unos pilares con arranque de arcos; pero como no presentan señales de que tuviese la iglesia tres naves, debe suponerse una sola con arcos adosados a los muros, con oficio de contrafuertes interiores.

Esta iglesia es la segunda del grupo *trino* de las de Tarrasa, de que he tratado (t. I, pág. 163) (1).

BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

Cataluña (España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia), por D. Pablo Piferrer y D. Francisco Pi Margall. Tomo II. — Barcelona, 1884.

Las iglesias de San Pedro de Tarrasa, por D. José Puig y Cadafalch. (*Arquitectura y Construcción*, 1900.)

Nociones de arqueología sagrada catalana, por D. José Gudiol y Cunill. — Vich, MCMII.

La Arquitectura cristiana en Cataluña, por Vicente Lampérez. (*Nuestro Tiempo*, abril de 1902.)

(1) En el muro de la nave más moderna hay una apreciable pintura mural (siglo XIII o XIV) representando escenas de la Pasión de Cristo. (Véase *Pinturas murales a Sant Pere de Tarrasa*, por Juli Vintró. *Bulleti del Centre Excursionista de Catalunya*, 1895.)



San Benito de Bages

Está situado en la comarca manresana.

Hacia la mitad del siglo X se fundó en este lugar un monasterio benedictino, del que tratan documentos de 972, en cuyo año preténdese está consagrada la actual iglesia.

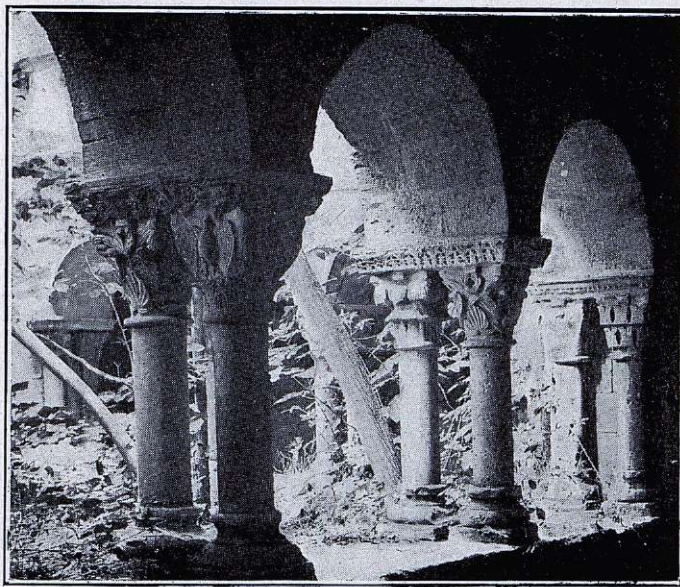


FIG. 172

Claustro de San Benito de Bages

(Fot. *Arquitectura y Construcción*, Barcelona)

La iglesia es de planta de cruz latina con una sola nave y otra de crucero; ambas se cubren con cañón de arco apuntado, estando el arranque del brazo mayor elevado sobre la clave del crucero, según el sistema ya detallado (t. I, pág. 533). Los ábsides son tres (fig. 165), de forma semicircular, aunque al exterior de los laterales son planos,

FIG. 173
Sección longitudinal de San
Benito de Bages

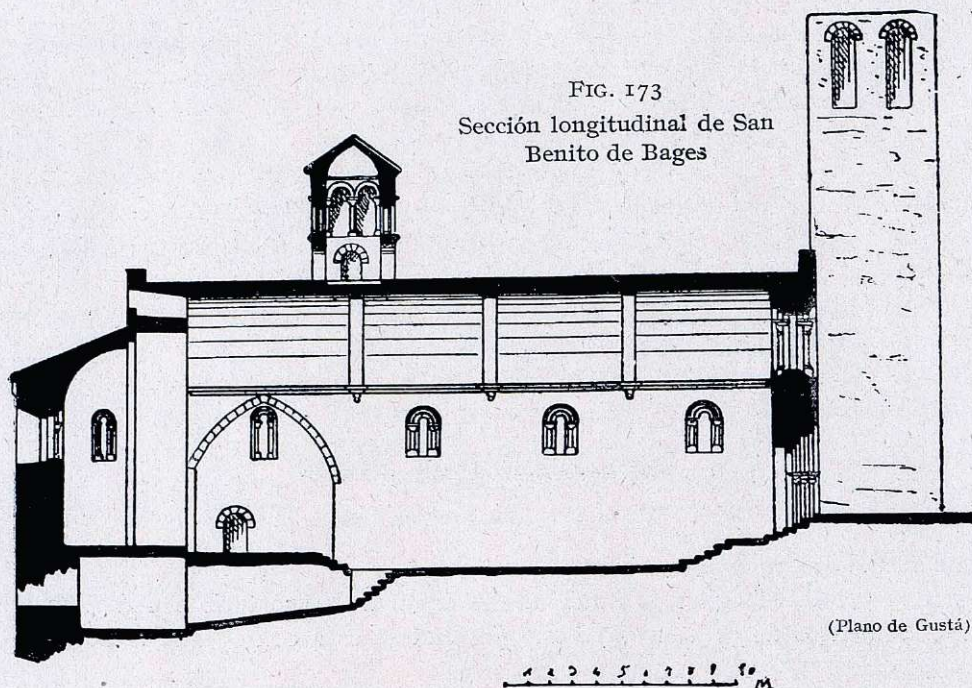
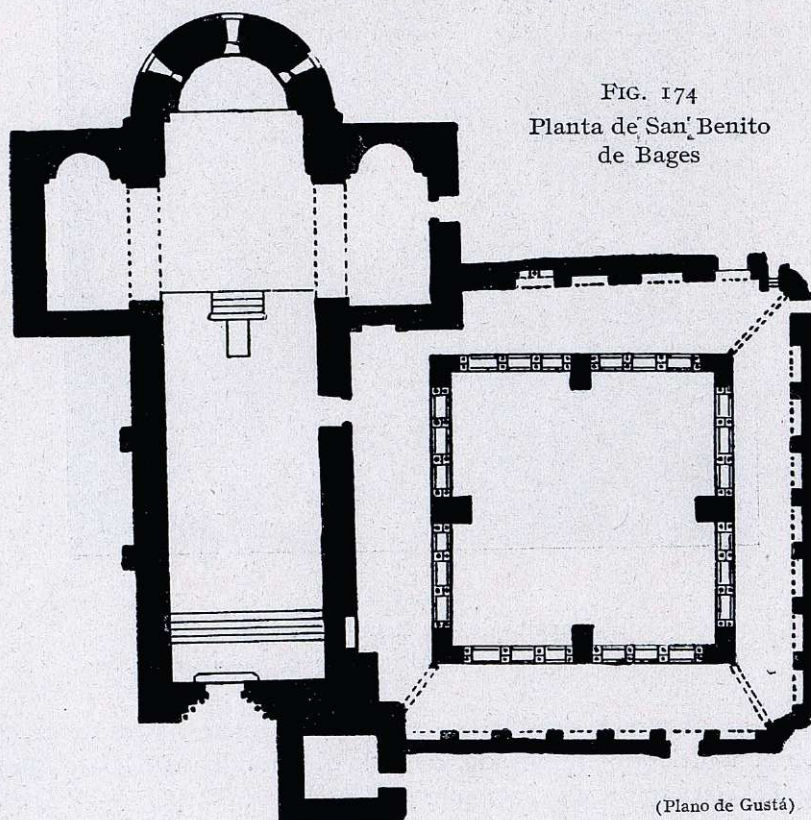


FIG. 174
Planta de San Benito
de Bages



por razones de defensa. En la fachada tiene una torre, asimétricamente colocada, por igual razón; en la lateral hay una cornisa con arquillos, al modo lombardo. Sobre el crucero se levanta una linterna, que no tiene razón de ser en buena teoría de arte, pues nada la expresa al interior.

El claustro es bajo, abovedado, sombrío, con columnillas pareadas y arcos de medio punto. Los capiteles son de flora local los del patio y de escenas religiosas y profanas los del muro de la iglesia. En uno de los capiteles puede verse el prototipo del capitel *catalán*, tan común en el estilo gótico del país en los siglos XIV y XV (claustros de **San Pedro**, **Santa Ana**, **Montesión de Barcelona**, **Audiencia** de la misma, claustro de **Ripoll**, etc.).

Según el Sr. Gustá, docto monografista de este monasterio, son del siglo X la torre y las paredes de la iglesia, del XI los ábsides y el claustro y del XII las bóvedas.

BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

- Sant Benet de Bages*, por D. Juan Vintó. (*Bulleti del Centre Excursionista de Catalunya*, año III.)
Monasterio de San Benito de Bages, por D. Jaime Gustá Bondia. — Barcelona, 1887.
Las casas de religiosos en Cataluña durante el primer tercio del siglo XIX, por D. Cayetano Barriquer y Rovira. — Barcelona, 1906.
Obras de Piferrer, Pi Margall y Gudiol, citadas en la anterior Bibliografía.



San Juan de las Abadesas

En las estribaciones del Pirineo correspondientes a la provincia de Gerona fundó en 887 el primer conde independiente de Barcelona y su esposa Winilde un monasterio de monjas para que lo rigiera y gobernara su hija Ema. La regla era la de San Benito,

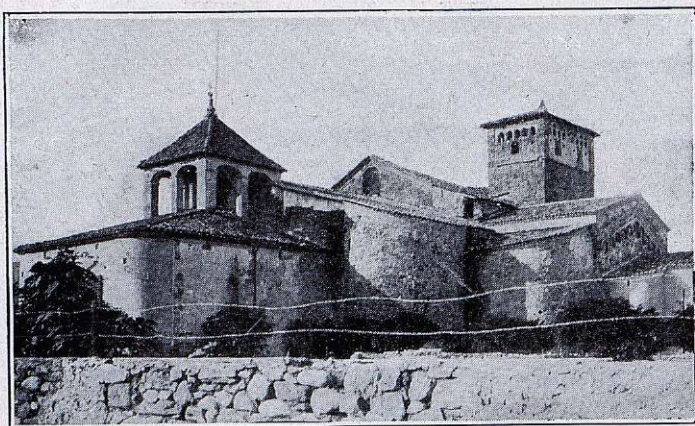


FIG. 175

Exterior de San Juan de las Abadesas

(Fot. del autor)

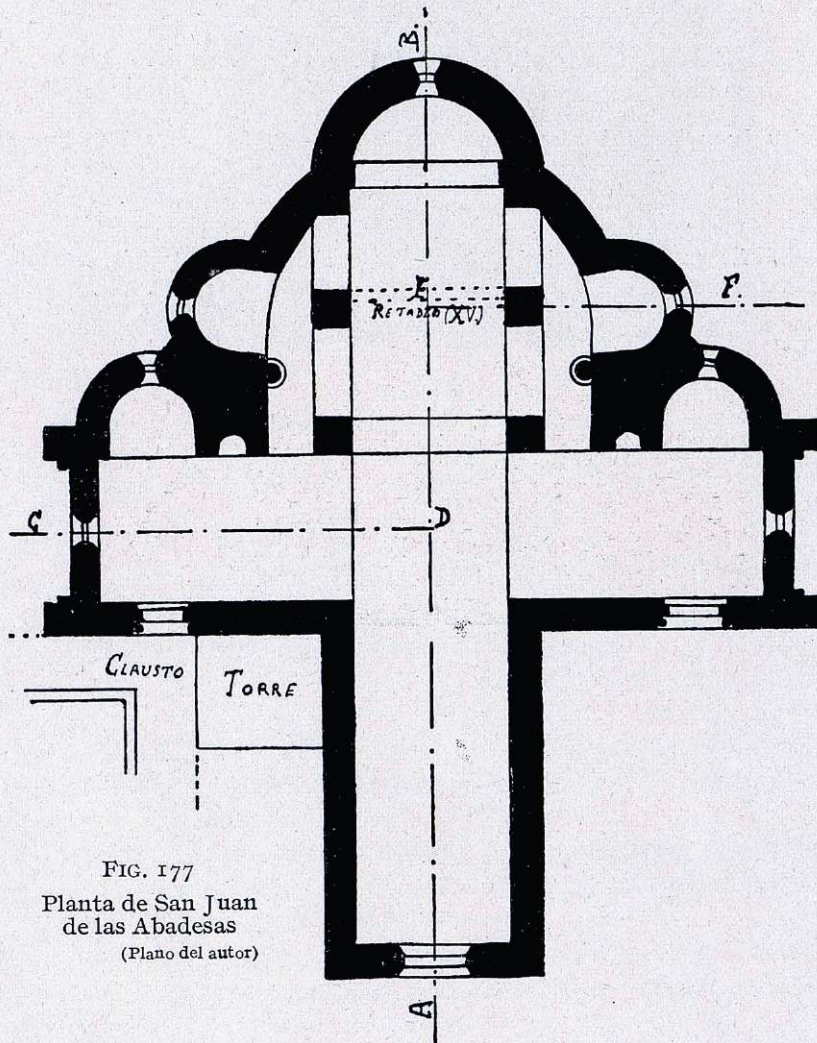
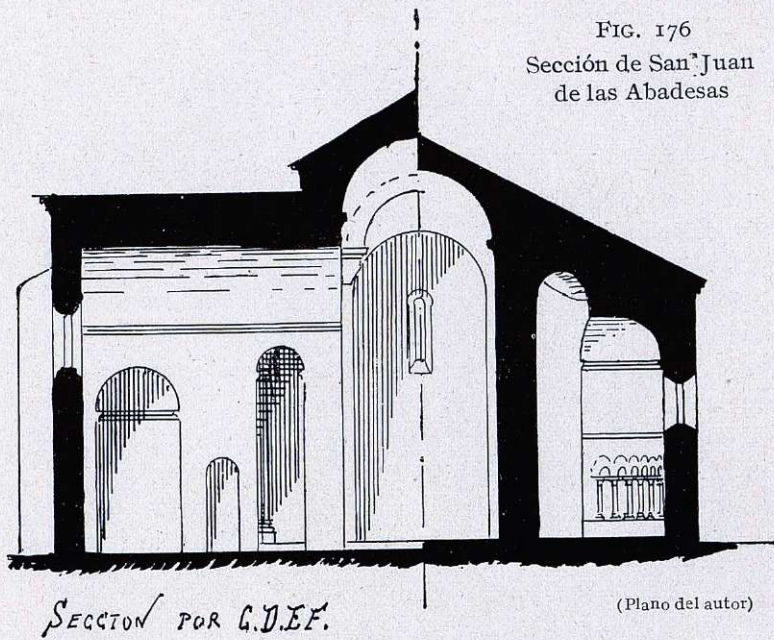
y para su asistencia y culto nombraron canónigos bajo la regla aquisgranense. El abad Ponce Mulnells concluyó y dedicó la actual iglesia en el año 1150.

La iglesia de San Juan de las Abadesas es un curioso monumento de planta de cruz latina, pero de brazos casi iguales, con dos ábsides laterales y uno central, compuesto de un gran hemiciclo, con tres capillas absidales, dividido en tres naves por machos cuadrados y arcos de medio punto. Esta cabecera parece un ensayo bárbaro de



FUNDACIÓN
JUANELO
TURRIANO

FIG. 176
Sección de San^o Juan
de las Abadesas



girola (1) y constituye un ejemplar curiosísimo, acaso sin segundo en ninguna de las iglesias del Languedoc y de Cataluña.

Todas las bóvedas son de medio cañón, sin arcos de refuerzo, con distintas alturas para evitar penetraciones, y es interesante la bóveda de la seudogirola, pues siendo de medio cañón sobre dos muros no paralelos, prodúcese un alabeo en el arranque del muro curvo, demostrando un ensayo defectuoso con dificultad no vencida. También son de notar dos columnas colocadas en los lados del hemiciclo con destino inexplicable, pues no soportan nada. Todos los demás apoyos son sencillísimos, esquinados.

La iglesia carece totalmente de decoración: ni molduras, ni capiteles, ni archivoltas que atenúen la sequedad del conjunto.

Por el exterior hay que señalar las dos puertas (una para hombres y otra para mujeres); los arquillos lombardos que guarnecen las cornisas, la torre colocada junto al claustro, y éste, de estilo góticocatalán del siglo xv.

BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

La iglesia de San Juan de las Abadesas, por Vicente Lampérez. (*Notas sobre algunos monumentos de la Arquitectura cristiana española*, primera serie. — Madrid, 1900.)
Obras de Piferrer, Pi Margall y Gudiol, citadas en anteriores Bibliografías.

(1) De hecho forma hoy una girola, porque en el siglo xv construyóse un retablo que se colocó entre los dos machos centrales, dejando un deambulatorio por detrás.



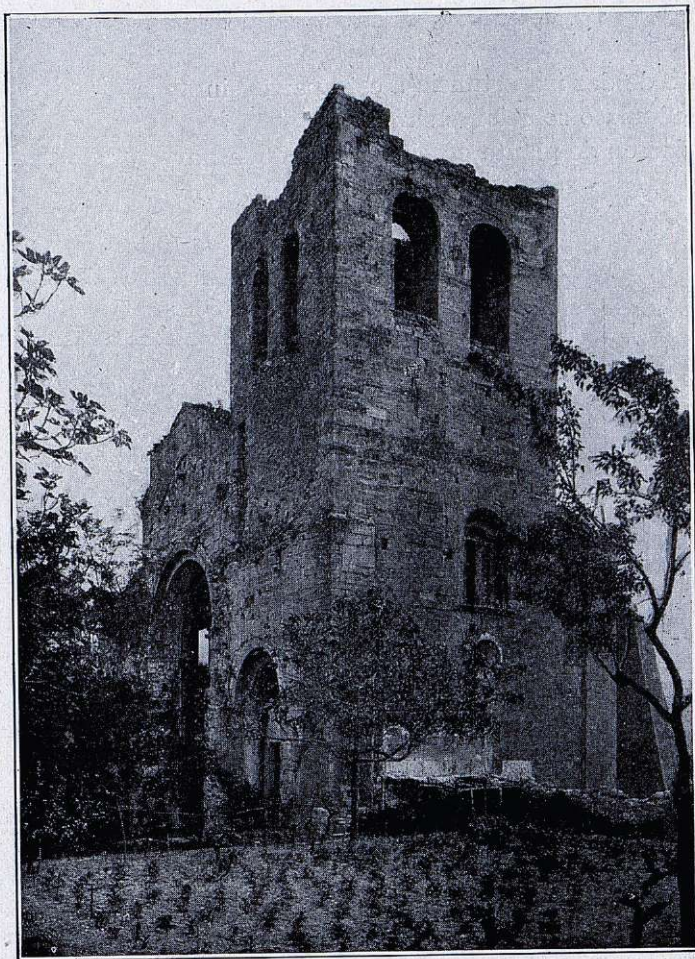


FIG. 178
Ruinas de Santa María de Besalú
(Fot. Archivo Mas)

Santa María de Besalú

La colegiata de Besalú (Gerona) existía ya en 977; pero la advocación de Santa María no es sino de 1028. A esta época pertenece, según el P. Villanueva, la iglesia, de la que hoy se conserva sólo la cabecera.

Tuvo tres naves y tres ábsides, el central muy prolongado y con contrafuertes. Las naves laterales tienen bóveda de cuarto de cañón, en botarel, oponiéndose al empuje del cañón central, solución frecuente en la época y en la región.

Es notable en esta iglesia el *amago* de cupuloide (?) en el crucero. No es más que un trozo de medio cañón (de arco apuntado), más elevado que el resto; pero, sin embargo,



acusa un intento de dar importancia a esta parte, sin apelar a complicados problemas de estructura (cúpula o soluciones similares).

Los pilares fueron de planta cruciforme los de la nave, y sólo tienen columnas ado-

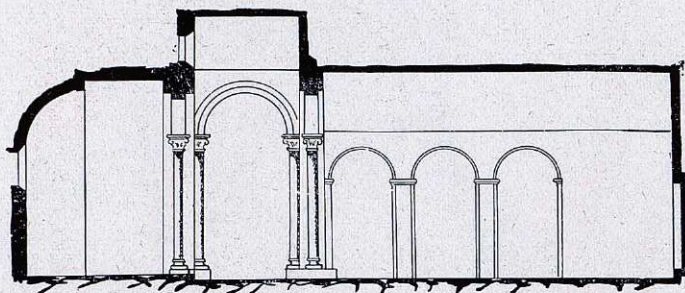


FIG. 179

Sección longitudinal de Santa María de Besalú

(Plano anónimo)

sadas los del crucero. En los pies de la iglesia hubo, como en las iglesias asturianas, dos compartimientos laterales. Todavía se levanta la torre, con huecos de arcos de herradura muy pronunciados, aunque muy mal aparejados.

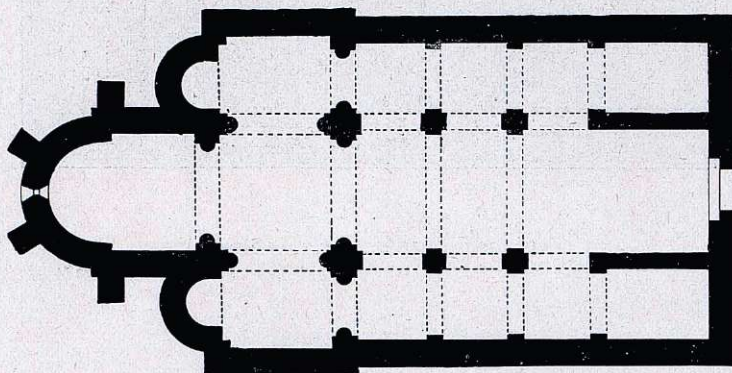


FIG. 180

Planta de Santa María de Besalú

(Plano anónimo)

Dos puertas, una con tímpano, se han salvado también en las interesantes ruinas de Santa María de Besalú.

BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

Noticias históricas: Monasterios del antiguo condado de Besalú, por D. Francisco Montsalvatje.—
Olot, año 1895.

Obras de Piferrer, Pi Margall y Gudiol, citadas en anteriores Bibliografías.



FIG. 181
Interior de San Pedro de Galligáns
(Fot. Archivo Mas)

San Pedro de Galligáns

Está situada extramuros de Gerona. Las memorias legendarias atribuyen a Carlomagno la fundación de esta casa benedictina, o por lo menos su nacimiento a la sombra de los privilegios del gran Emperador. La primera noticia escrita está en un documento del año 912. La iglesia actual se estaba edificando en 1137, pues Ramón Berenguer III deja en esta fecha mandas para la obra de la iglesia. Hay, pues, que suponerla consagrada hacia 1150.

Su emplazamiento fuera de murallas la hizo iglesia-fortaleza. A este carácter responde la torre, cuadrada en su primer cuerpo y luego octogonal (t. I, fig. 316), situada al lado del Norte, con una interesante escalera helicoidal, de bárbaro despiezo.



Por la planta es una de las iglesias más singulares en su estilo. Tiene tres naves (las laterales muy estrechas) y otra de crucero. Los ábsides son: uno central; a la derecha de éste dos menores, y uno solo, mayor, a la izquierda. No para aquí la asimetría

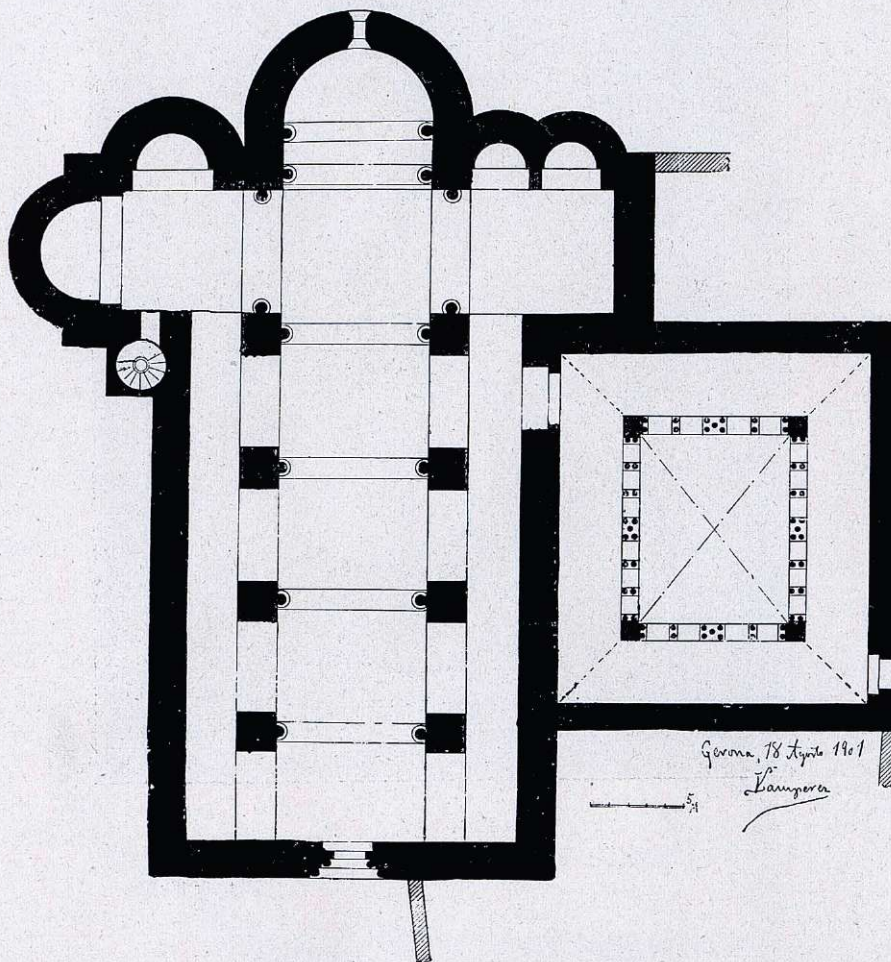


FIG. 182

Planta de San Pedro de Galligáns

(Plano del autor)

pues en el extremo del brazo izquierdo del crucero hay una capilla semicircular que no tiene su correspondencia en el brazo derecho (1). No se comprende (ni la he visto explicada por nadie) la razón litúrgica o local de esta singular planta (2).

Los pilares son de sección cuadrada, con columnas adosadas sólo en el lado de la nave mayor. Los capiteles de estas columnas son magníficos, de robusta talla, con

(1) El Sr. Barraquer (obra citada) supone que en este brazo derecho hubo otra capilla simétrica con la de enfrente, y que fué derribada para construir la sacristía.

(2) La iglesia gerundense de San Félix aparece hoy como gótica, con triforio y crucerías; pero claramente se ve que sólo lo es la parte alta, construída sobre una disposición románica, hermana de la de San Pedro de Galligáns.

bichas y hojas (recuerdan mucho los de **San Isidoro de León**). Las bóvedas de medio cañón en la central, con arcos fajones y de botarel en las laterales. Es curioso el intento tímido de dar luces directas a la nave mayor por pequeñísimas ventanas en el nacimiento del cañón.

Nótese la portada. La forman cinco arcos de medio punto sobre columnas acodilladas. Las archivoltas no tienen molduras, aunque sí ornamentación de rosas poco salientes (t. I, fig. 267). Las columnas son estriadas, en espiral unas, y otras tienen estrías verticales al modo dórico; los capiteles son todos bárbaros, impropios de la avanzada época de edificación de la iglesia (acaso se deba esto a ser aprovechados del anterior templo), con animales afrontados, águilas y entrelazos lombardos (1). En la jamba de la izquierda hay un disco con extraños entrelazos aislados (2) que parece, más que mero capricho ornamental, signatura de escuela, marca de dedicación o cosa análoga.

Magnífico es el claustro, uno de los mejores del estilo románico en Cataluña: de columnas pareadas y grupos centrales de cinco; bóvedas de cañón y estupenda serie de capiteles, en los que hicieron aplicación de la flora local a la forma clásica. Admirablemente conservado, sirve hoy de Museo Arqueológico provincial (t. I, fig. 326).

Dependencia de esta iglesia, como capilla cementerial o parroquia, fué la iglesia de **San Nicolás**, de que trataré más adelante.

BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

Historia del Arte: Arquitectura. Publicada bajo la dirección de D. José Puig y Cadafalch. — Barcelona, 1901.

Obras de Piferrer, Pi Margall, Gudiol y Barraquer, citadas en anteriores Bibliografías.

- (1) Toda la ornamentación parece inspirada en la de ciertas iglesias de Pavía.
- (2) Otro igual hay en el interior de la torre.





FIG. 183

Interior de San Pedro de Besalú

(Fot. Archivo Mas)

San Pedro de Besalú

Esta localidad tuvo conde propio desde el siglo VIII y obispos desde 1017 a 1020. La iglesia de San Pedro fué fundada en 950 por Wifredo (1), y la construcción se comienza en el año 979; mas la iglesia actual no puede ser ésta, como algún autor pretende (2),

(1) Barraquer (obra citada), copiando, según parece, a Montsalvatje, dice que la iglesia la fundó en 977 el conde de Besalú.

(2) Barraquer: obra citada.



FUNDACIÓN
JUANELO
TURRIANO

pues la estructura es demasiado *sabia* para tan rudos tiempos. Constando otra consagración en 1003, hecha por Mir, obispo de Gerona, a esta época, todo lo más, puede referirse la construcción del monumento.

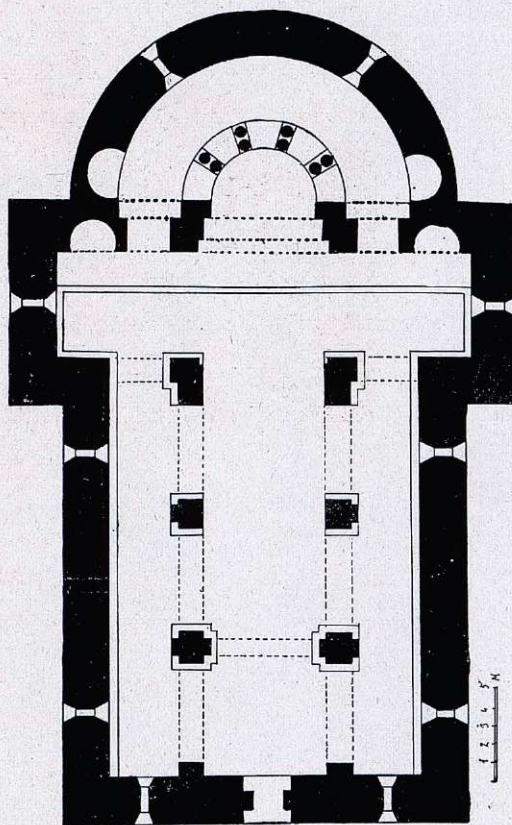
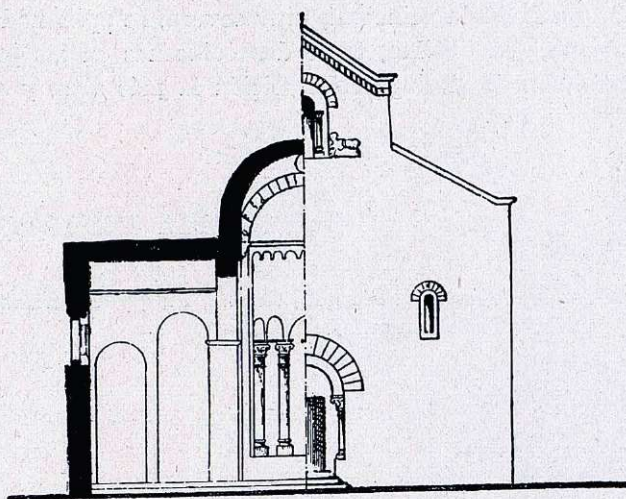
La planta es de tres naves, con otra de crucero y girola; este último elemento la hace interesantísima, pues de ser cierta la fecha asignada a su construcción sería la girola española más antigua. Los muros son muy gruesos, sin ningún contrafuerte ni retallo (t. I, fig. 186).

A más de la capilla mayor hay dos menores en los brazos del crucero. En la girola se abren dos exedras absidales, embetidas en el grueso del muro. La forma de girola, poco común en la región, se atribuye a haberse venerado allí los restos de San Primo, los cuales atraían grandes peregrinaciones, cuya adoración facilitaba el deambulatorio.

Los pilares son de sección rectangular, con resaltos de igual forma en algunos sitios; las bóvedas son de cañón, de medio punto en la nave mayor y en botarel en las bajas y en la girola. Cuatro grupos de a dos columnas separan ésta de la capilla mayor, dando una diafanidad que se compagina muy bien con el objeto de esta girola, arriba citado.

Como todas las de la época y la región, carece de elementos decorativos, si se excluyen los capiteles de la girola.

Por el exterior se acusan por modo notable todas las partes interiores en fachadas y ábsides.



FIGS. 184 y 185

Sección, fachada y planta de San Pedro de Besalú
(Planos anónimos)

La fachada principal, muy severa, es apiñonada, marcando bien la triple nave. La puerta, sencillísima, tiene dos columnas en las jambas; las ventanas, en número de tres, son de análoga composición la más alta, y sin aquellos elementos las laterales.

BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

Obras de Piferrer, Pi Margall, Gudiol, Puig y Cadafalch, Montsalvatje y Barraquer, citadas en anteriores Bibliografías.



San Pedro de Roda

Es un ejemplar de lo más notable en España, y especialísimo por ciertos detalles de la planta y de la estructura de los pilares (t. I, fig. 201).

Desde el siglo X, y en su año 902, es segura la existencia de este priorato, y en 943

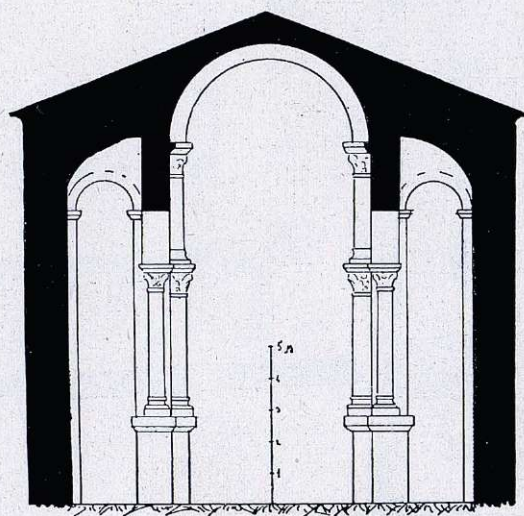


FIG. 186

Sección transversal de San Pedro de Roda
(Plano de Falguera)

se constituye en monasterio benedictino. Pertenecía al conde de Perelada y estaba bajo la advocación de San Pedro, San Pablo y San Andrés. De creer a algunos autores, la iglesia, que todavía se levanta (aunque en estado ruinosísimo), fué comenzada por un noble llamado Tassi († en 979) y consagrada en 1022 por Wifredo, metropolitano de Narbona. Acaso sea algo posterior, pues es mucha la perfección de la técnica y muy fina la labra de los capiteles. El monasterio fué abandonado en el siglo XVIII.

La planta es de cruz latina con tres naves (las laterales muy estrechas), otra de crucero, girola y dos ábsides menores. Una galilea (pórtico exterior) y un vestíbulo (nártex) la preceden. Toda la nave de la capilla mayor es convergente; se buscó con ello favorecer el efecto escenográfico, haciendo que pareciese más larga (t. I, pág. 105).

Las bóvedas son de medio cañón en la nave mayor, sobre arcos fajones, de herradura poco acusada, y de cuarto de círculo en las laterales. Los pilares son compuestos;

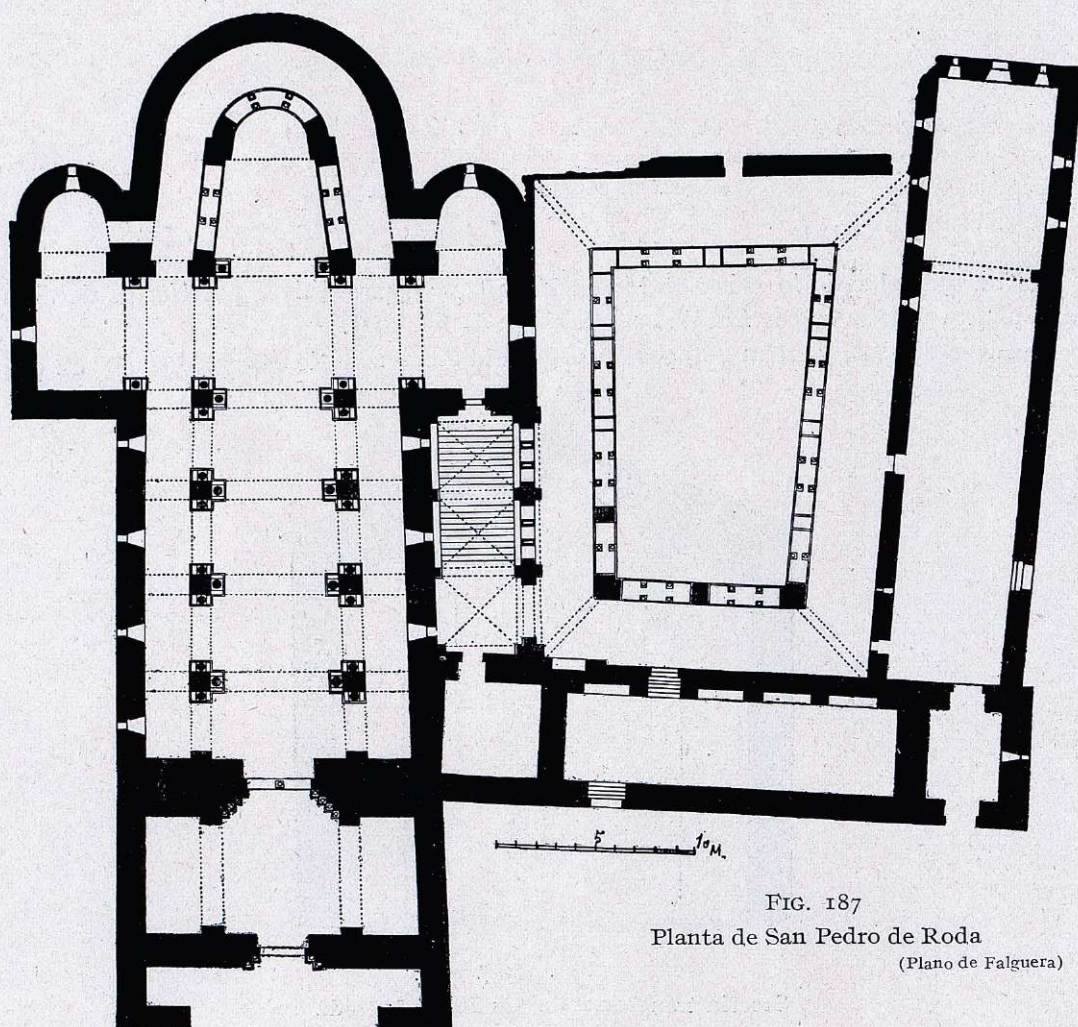


FIG. 187

Planta de San Pedro de Roda

(Plano de Falguera)

el núcleo es cuadrado, y tiene en tres de sus lados columnas adosadas; pero éstas en uno de ellos son dobles en el alzado, es decir, superpuestas. El sistema es originalísimo, y acaso responda a haberse aprovechado restos de algún edificio clásico, lo cual se afirma viendo que esas columnas son monolíticas y no despiezadas, al par que el núcleo del pilar. Insisten sobre altos pedestales adicionados posteriormente por haberse rebajado el piso. En el deambulatorio los apoyos eran gruesos machones y entre ellos grupos de columnas pareadas.

Los capiteles son hermosísimos: unos de evidente y perfecta imitación clásica (lo que confirma la hipótesis arriba apuntada) y otros de entrelazos nordogermánicos (influencia lombarda), conservando la composición corintia.

De lo demás del monasterio se conservan ruinas que permiten reconstituir el claustro en el tipo del de la **catedral de Gerona** (1), y las torres, cuadradas, con aspecto militar.

BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

Sant Pere de Roda, por D. Antonio de Falguera. — Barcelona, 1906.

Obras de Piferrer, Pi Margall, Gudiol, Puig y Cadafalch y Barraquer, citadas en anteriores Bibliografías.

(1) Las columnas y otras piezas de este claustro están actualmente en la iglesia aneja al palacio del conde de Perelada y en el cementerio de Llausá. Fragmentos de la puerta abocinada se ven en el pueblo de Cassá.





FIG. 188
Exterior de San Nicolás de Gerona
(Fot. Archivo Mas)

San Nicolás de Gerona

Esta sencilla iglesia, situada en las cercanías de la ciudad, frente a **San Pedro de Galligáns**, no tiene historia conocida. Se ha considerado como la iglesia *más antigua de Gerona* por unos, al par que otros la creen *posterior* al siglo XII. Su situación en los terrenos de **San Pedro de Galligáns** hace creer que fué dependencia o accesorio de este monasterio, acaso capilla cementerial o parroquia. En mi concepto, como término medio y probable de su edificación, puede tomarse la centuria XII.

Es de una sola nave, abovedada con medio cañón, con cabecera formada por un recinto cuadrado que cubre una cúpula octogonal sobre trompas cónicas, muy abier-

tas, y tres ábsides semicirculares, de bóvedas de horno. Ningún detalle decorativo anima el interior. El exterior está muy destruído; adivínanse, más que se ven, la lin-

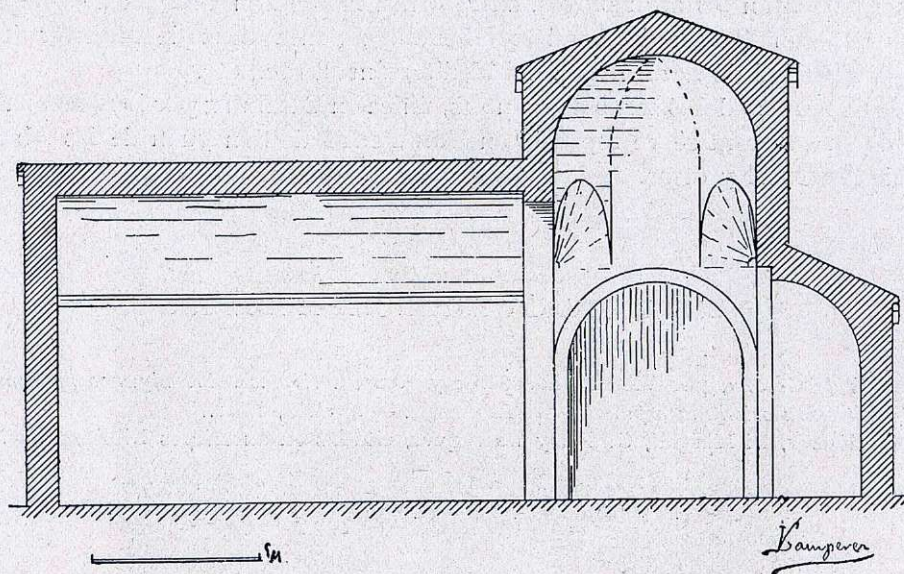


Fig. 189

Sección longitudinal de San Nicolás de Gerona

(Croquis del autor)

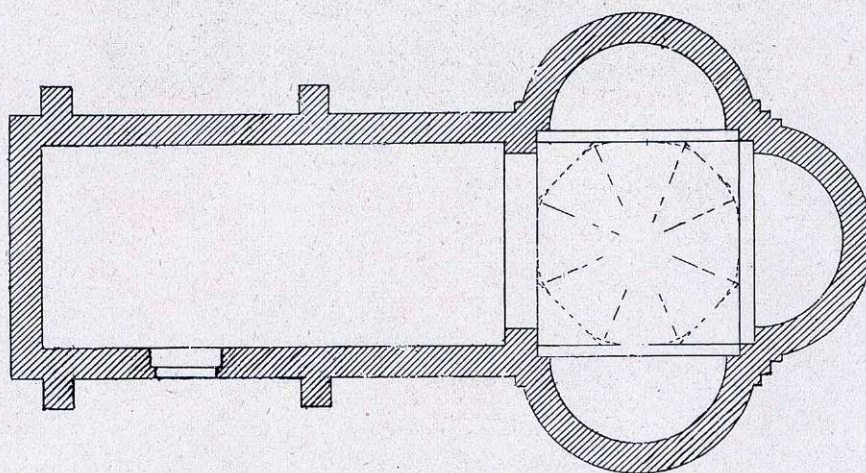


FIG. 190

Planta de San Nicolás de Gerona

(Croquis del autor)

terna central con arquillos lombardos, los ábsides agrupados a sus pies y la nave con contrafuertes.

La curiosa forma de esta iglesia, con el *trèfle* de su cabecera, recuerda las capillas

llamadas *cellas* o *memoria martyrum* elevadas por los primitivos cristianos en sus cementerios. Esta forma sagrada y tradicional se conservó en el sudeste de Francia, bien como propia de las capillas cementeriales, bien como trasladadas a ciertas iglesias rurales. En aquel país citan los arqueólogos, entre otras, las de San Germán de Querquevilla (Cherbourg), San Martín de Londres (Herrault), Santa Cruz de Munster (Grisous, Suiza), la Trinidad de Lerín (costa del Mediterráneo), etc., etc.

La de Gerona no debió ser, o acaso no es, única en Cataluña; por lo menos la combinación de su cabecera se ve repetida en **San Pedro** de San Juan de las Abadesas e iglesia de **Anserell** y otras.

BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

San Nicolás de Gerona, por Vicente Lampérez y Romea. (*Notas sobre algunos monumentos de la Arquitectura cristiana española*, primera serie. — Madrid, 1901.)
Obras de Piferrer, Pi Margall, Gudiol y Barraquer, citadas en anteriores Bibliografías.





FIG. 191
Absides de San Pablo del Campo
(Fot. Archivo Mas)

San Pablo del Campo, en Barcelona

Al comenzar el siglo x, Wifredo el Velloso fundó la abadía cuya iglesia y claustro conserva felizmente la Ciudad Condal. Una lápida en el claustro dice (o decía) que Guiberto y su esposa Rotlandis reedificaron la iglesia en 1117. A esta época pertenecen las fábricas actuales, aunque en ellas se aprovecharon elementos de las antiguas.

Anuncia la iglesia una fachada bellísima y característica, que ha sido ya descrita en el t. I, pág. 538 y representada en la fig. 311. La puerta (t. I, fig. 226) es de arco de medio punto, con grosísimo toro, descansando sobre dos zapatas que insisten a su vez sobre dos columnas. Los capiteles de éstas, semiclásicos y semirrománicos, y las



zapatas dichas, ornamentadas en los frentes con círculos intersecados al modo visigodo, constituyen, a no dudar, fragmentos antiguos que bien pudieran ser los de la iglesia latinobizantina del siglo x. Lo demás de la portada no puede remontarse tanto; bastaría para probarlo las esculturas de los animales simbólicos de los Evangelistas, cuyos caracteres y forma, relativamente perfecta (sobre todo el ángel y el águila), la hace incompatible con las rudezas de esa centuria.

La planta de San Pablo del Campo es de una nave, en forma de cruz griega casi

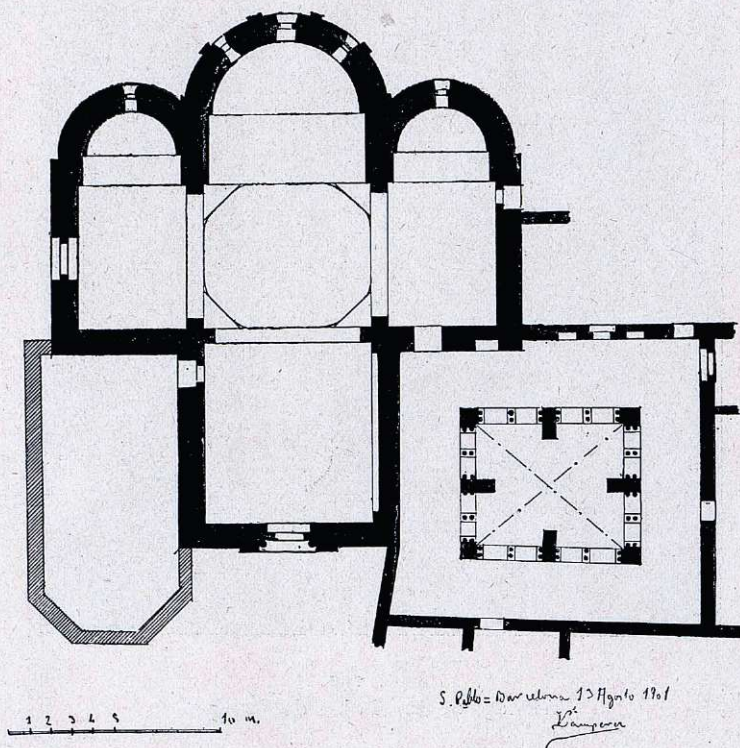


FIG. 192
Planta de San Pablo del Campo

(Plano del autor)

perfecta. Tres ábsides semicirculares se abren en la cabecera. Las naves se cubren con bóvedas de medio cañón, de arco semicircular; los ábsides con bóvedas de horno. No hay decoración ninguna, si se exceptúan unas filas de arquillos en el nacimiento de la bóveda del brazo mayor de la cruz.

En el crucero (t. I, fig. 231) se levantan cuatro trompas cónicas de despiece rudo; sobre ellas unas superficies alabeadas, que pudiéramos llamar seudopechinas, con las que se obtiene un octógono regular de ángulos redondeados, y sobre una imposta baquetonada se levanta la cúpula, octogonal abajo y casi esférica arriba. Está construída de sillarejo, toscamente labrado, y el aspecto total es sólido, rudo e imponente.

El exterior de la linterna se aprecia mal, por lo muy alterado; pero debía ser muy semejante al de **San Jaime de Frontinyá**, del que por esa razón me ocuparé a seguida.



Los ábsides, exteriormente, tienen bandas y arquillos y ventanas sencillísimas.

Conserva San Pablo, en el lado del Mediodía, un famoso claustro (t. I, fig. 185). Es muy pequeño y sus galerías están cubiertas con madera. En cada lado tiene cuatro vanos en grupos de dos, separados por fuerte machón, y cada uno de estos grupos en dos huecos divididos por columnillas pareadas con capiteles románicos de hojas gruesas y poco detalladas. Los arcos que los cierran son lobulados, y en esta forma se ha querido ver una de las pocas influencias que los árabes dejaron en Cataluña. En una de las alas hay una puerta flanqueada por dos ventanas (obra al parecer del siglo XIII), que debieron ser los huecos de la antigua Sala Capitular. Los capiteles, molduras, etc., etc., de este claustro no hacen posible atribuirlo a fecha anterior al siglo XII.

San Pablo del Campo es el *tipo* de iglesia románica catalana de cruz griega, tres ábsides y cúpula sobre trompas. El tipo es de evidente tradición oriental y debió ser abundante en la región.

BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

Monumentos Arquitectónicos de España (láminas).

Historia de las capillas de los santos apóstoles Pedro y Pablo, por D. Joaquín de Mercader, conde de Belloch. — Barcelona, 1876.

La Arquitectura cristiana en Cataluña, por Vicente Lampérez. (*Nuestro Tiempo*, abril de 1902.)

Obras de Piferrer, Pi Margall, Gudiol y Barraquer, citadas en anteriores Bibliografías.



San Jaime de Frontinyá

Este monumento está situado en la vertiente catalana del Pirineo (diócesis de Solsona), entre Ripoll y Puigcerdá.

Cítase por algún autor la fecha de la dedicación de esta iglesia: el 20 de junio de 905, por los condes Wifredo y Mirón. Los caracteres de la fábrica actual no autorizan semejante supuesto, y no será prudente retrasarla más allá del final del siglo XI, o algo más cerca, si se le compara con **San Pablo del Campo**, que tiene fecha conocida.

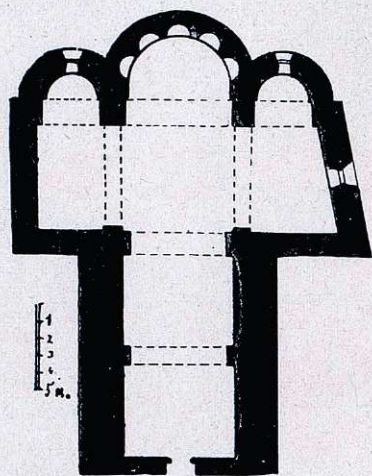


FIG. 193

Planta de San Jaime de Frontinyá
(Plano anónimo)

La planta, de una nave, es de cruz griega, con tres ábsides semicirculares. Se emboveda con cañones de medio punto, bóvedas de horno en los ábsides y cúpula octógona sobre trompas. Todo el interior está alterado y desfigurado. El verdadero interés del monumento está en el exterior.

La fachada principal es mucho más sencilla que la de **San Pablo del Campo**, pero de igual composición. Tres zonas, separadas por bandas verticales: en la central, una sencilla puerta de medio punto, un gran óculo y una espadaña en la coronación; en las laterales, una zona de arquillos lombardos y otra igual arriba, acusando las pendientes del tejado.

Por el lado absidal se aprecian todos los cuerpos del edificio: brazo mayor, brazo del cruce, sencillísimos: los tres ábsides, con bandas y arquillos lombardos; en lo alto, la linterna octogonal del crucero; las trompas interiores se acusan por cuerpos angulares; sigue el cuerpo de la cúpula con cuatro ventanas y una zona de pequeños arcos en la coronación.

Es de notar la perfecta analogía de este conjunto con el de un modelo de arquitectura lombarda: San Teodoro de Pavía. Idéntica disposición de ábsides, trompas, lin-

terna octogonal con ventanas y arquería superior. La identidad es tan perfecta, que autoriza a creer en una imitación directa, simplificada en cuanto a dimensiones y ornato por las diferencias de país y medios económicos.

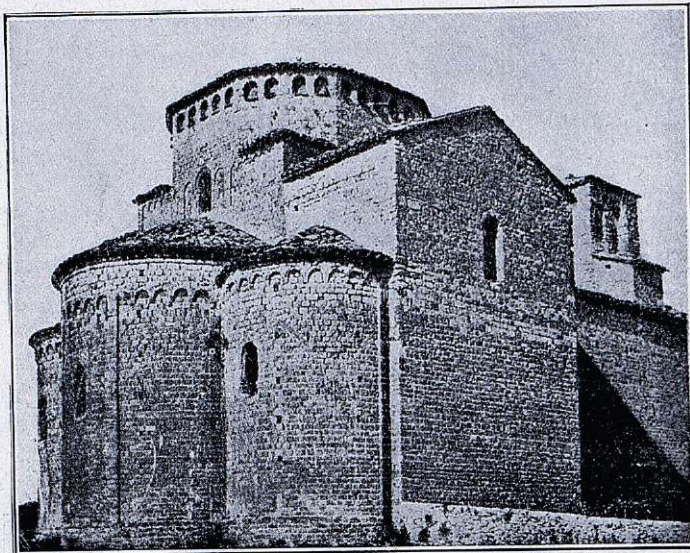


FIG. 194
Exterior de San Jaime de Frontinyà
(Fot. *Arquitectura y Construcción*, Barcelona)

San Jaime de Frontinyà es acaso el argumento más elocuente, entre los ejemplares existentes, de la prueba del influjo lombardo en la arquitectura románicocatalana.

BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

- Santa Maria de Ripoll* (*Informe sobre las obras realizadas en la basilica y las fuentes de la restauración*), por Elías Rogent. — Barcelona, 1887.
Excursió a Sant Jaume de Frontinyà (*Bulleti del Centre Excursionista de Catalunya*, juliol-setembre de 1895), por D. Francisco de S. Maspons y Labtós.
La Arquitectura cristiana en Cataluña (*Nuestro Tiempo*, abril de 1902), por Vicente Lampérez y Romea.
Obras de Gudiol, Puig y Cadafalch y Lampérez, citadas en anteriores Bibliografías.



Santa María de Tarrasa

En el grupo simbólico de las tres iglesias de Tarrasa (**San Miguel, San Pedro, Santa María**) ocupa el lugar de la derecha la de Santa María.

Consagróla Raimundo, obispo de Barcelona, en 1112. Es, pues, un documento



FIG. 195

Exterior de Santa María de Tarrasa

(Fot. Archivo Mas)

fechado, y que puede servir de jalón cronológico para datar otros de la comarca catalana.

Pertenece al tipo de cruz griega (algo imperfecta) con un solo ábside. Este, al exterior, es cuadrado, y al interior, de arco de herradura.



FUNDACIÓN
JUANELO
TURRIANO

Los dos brazos laterales se cubren con medios cañones de medio punto; el brazo mayor con igual bóveda, pero de arco apuntado. Sobre el crucero se levanta una cúpula sobre trompas cónicas; pero éstas son tan pequeñas, que la cúpula resulta casi cuadrada. Como en otras iglesias románicas catalanas (**San Eugenio de Bergá**) y lombardas (San Teodoro de Pavía), sobre la linterna que al exterior acusa esta cúpula se levanta una torrecilla.

La decoración consiste en la formada por la policromía natural de las dos clases de piedra que alternan en hiladas y dovelas por los arquillos lombardos tantas veces citados, y en el interior por unas sencillísimas impostillas en los machos torales.

En el lado del Mediodía consérvanse restos de un claustro muy modesto.

BIBLIOGRAFIA ESPAÑOLA MODERNA

Las iglesias de San Pedro de Tarrasa, por D. José Puig y Cadafalch. (*Arquitectura y Construcción*. — Barcelona, 1900.)

Obras de Piferrer, Pi Margall y Gudiol, citadas en anteriores Bibliografías.

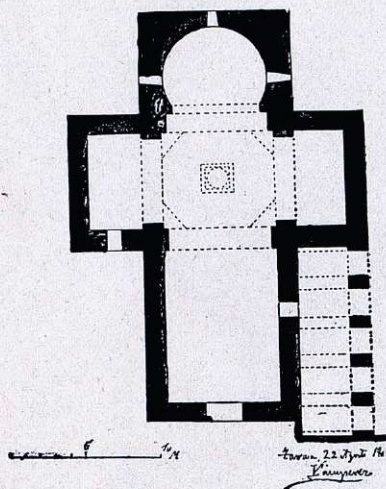


FIG. 196

Planta de Santa María de Tarrasa
(Plano del autor)

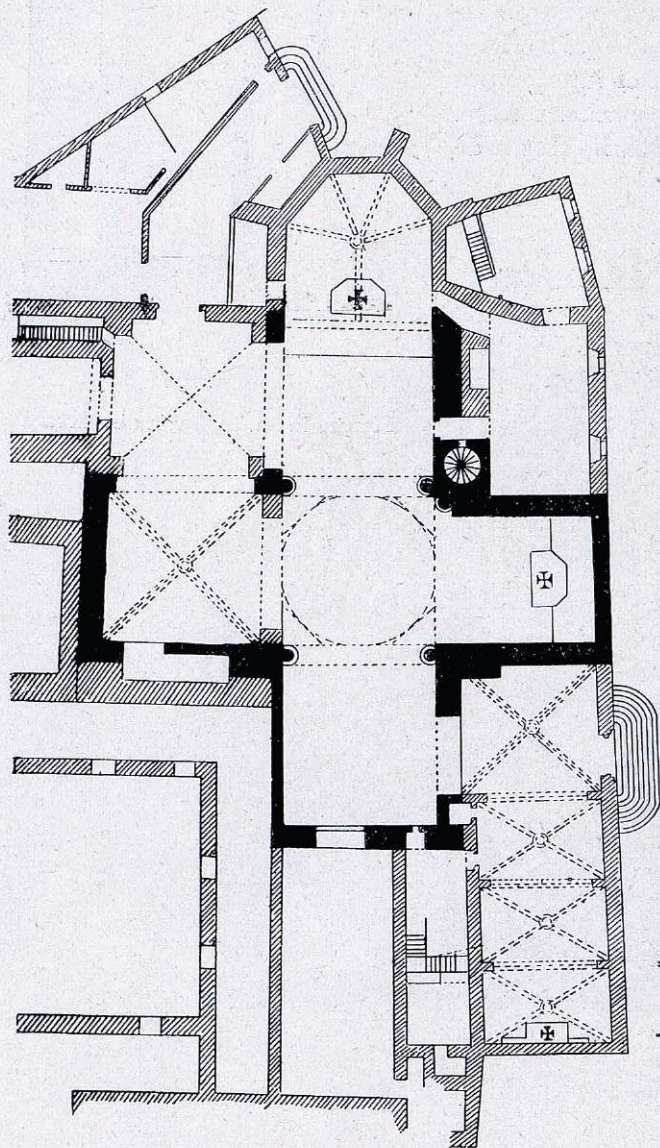


FIG. 197
Planta actual de San Pedro de las Puellas
(Plano comunicado por Sanz Barreda)

San Pedro de las Puellas, en Barcelona

De origen legendario, en que suenan el nombre del conde Sunyer, de la consagración en 945 por el obispo Wilara y de la abadesa Adalezis, es este monasterio. Asolada Barcelona por Almanzor, vuelve en el siglo XI a surgir, sin que sea dable asignar fecha más precisa a la construcción de esta iglesia.

Destruído el claustro, desfigurada atrozmente la iglesia, es difícil reconstituir su forma primitiva. Pero haciendo caso omiso del ábside ojival y de las capillas del mismo estilo, puede colegirse que era una iglesia de planta de cruz griega, con un solo ábside semicircular, bóvedas de medio cañón en los brazos de la cruz, arcos torales de medio punto sobre gruesas columnas exentas, con bárbaros capiteles de hojas, y cúpula sobre trompas cónicas, con seudopechinas, para buscar la planta circular



por un sistema análogo a **San Pablo**, aunque más indocto que éste. El conjunto es rudo y primitivo, e imponente la impresión que produce esta vieja iglesia, ejemplar completísimo de la influencia oriental en Cataluña por la cruz griega, el único ábside y la cúpula.

BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

Importancia histórica del monasterio de San Pedro de las Puellas, por Ubaldo Iranzo. (*Anuario de la Asociación de Arquitectos de Cataluña*, 1902.)

Obras de Piferrer, Pi Margall, Gudiol y Mercader, citadas en anteriores Bibliografías.



San Pedro de Camprodón

Antiguo monasterio fundado en la falda del Pirineo, a orillas del Ter, por Wifredo, conde de Besalú, hacia el año 948. En 1096 la casa se sujeta a Moyssac, que lo estaba a Cluny. En los promedios del siglo XII, la iglesia fué reedificada, consagrándola los obispos Guillermo, de Gerona, y Monells, de Tortosa, el año 1169.



FIG. 198

Exterior de San Pedro de Camprodón

(Fot. Archivo Mas)

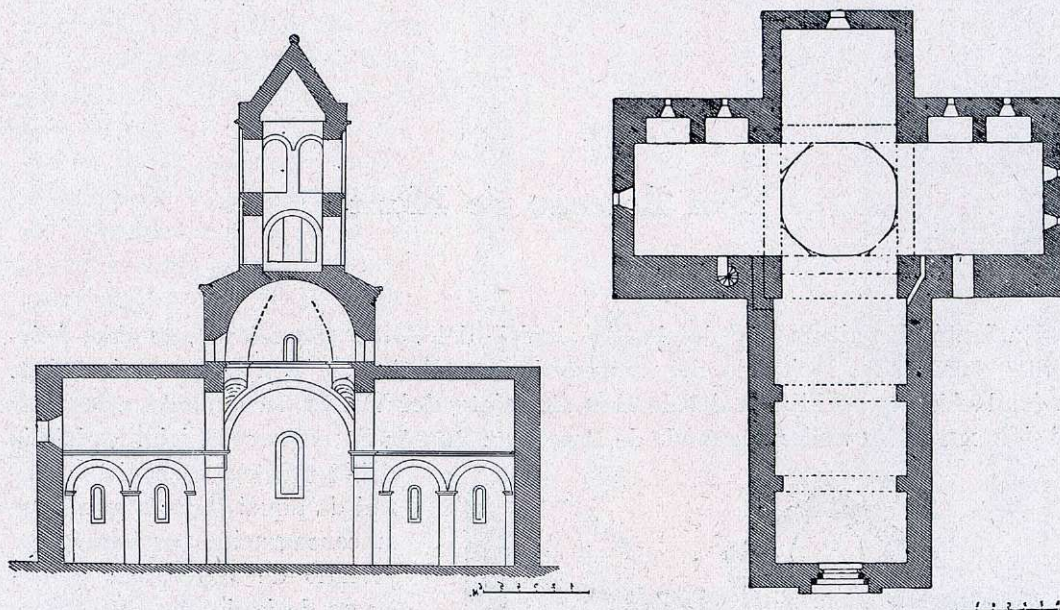
La planta de la iglesia es de cruz latina, de una sola nave; dos estrechos pasos comunican entre sí los brazos de la cruz, según una disposición rara, que no conozco más que en otro ejemplar castellano ya citado: la iglesia de la **Granja de Olmos**, en Palencia (pág. 30).

Lo que hace a la iglesia de Camprodón curiosa e inusitada en el país y en la época, es la cabecera, compuesta de cinco capillas cuadradas en el frente, siendo la central

mayor. Esta disposición es propia de toda iglesia monacal de numerosa comunidad, y está impuesta por las necesidades del culto; pero la forma es la característica de las iglesias del Cister, y ésta fué siempre de monjes benitos.

Cubren los brazos de la cruz sendos medios cañones semicirculares. Los pilares son de arista viva, ayunos de todo ornato.

Sobre el crucero se levanta una cúpula octogonal; pero contra lo que es común en



FIGS. 199 y 200

Sección y planta de San Pedro de Camprodón

(De los *Mons. Arqs. de España*)

la arquitectura catalana, no son las trompas los elementos de cambio de planta, sino cuatro triángulos esféricos a modo de pechinas rudimentarias (t, I, fig. 232).

Encima de esta cúpula carga un pequeño campanil, del mismo tipo que los de **San Eugenio de Berga**, **Santa María de Tarrasa**, etc., etc., ya descritos.

El exterior es sencillísimo; tan sólo aparece decorada la puerta, con columnas acodilladas y archivoltas de medio punto.

Tuvo un claustro, a cuya comunicación debe referirse la puerta que existe en el brazo de este lado.

BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

Historia de Camprodón, por D. J. de A. Gali. — Barcelona, 1879.

San Pedro de Camprodón, por D. Antonio Serrallach. — Barcelona, 1896.

Obras de Gudiol, Montsalvatje y Barraquer, citadas en anteriores Bibliografías.



San Lorenzo de Munt

En fantástica altura que domina la planicie del Vallés (Barcelona), se alza, felizmente conservada, la iglesia del monasterio benedictino de San Lorenzo de Munt. Su fundación, como hijuela del de **San Cucufate del Vallés**, se remonta a los días del siglo XI, en los cuales era conde de Barcelona Ramón Berenguer el Viejo. La iglesia

debió construirse hacia la mitad de aquel siglo, puesto que su consagración por Berenguer, prelado de Barcelona, se fija en 22 de junio de 1064. Esta iglesia es el *tipo* de las románicocatalanas de tres naves, con cúpula sobre trompas, puesto que el *modelo*, **San Cucufate**, yace profundamente alterado por las obras del siglo XIV.

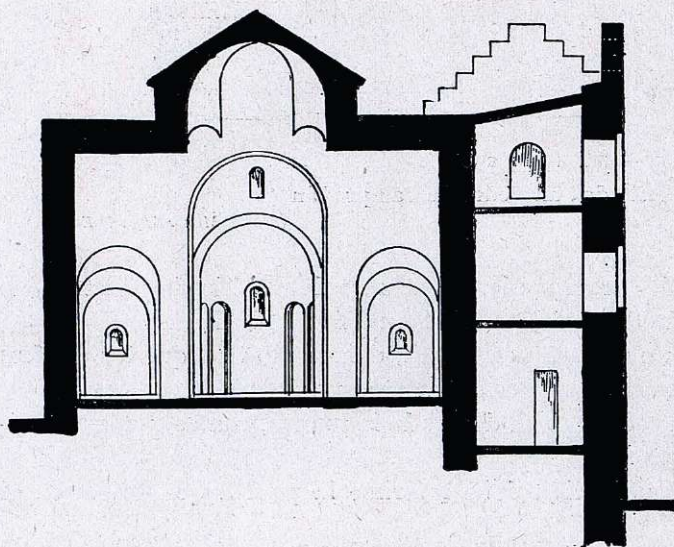


FIG. 201
Sección de San Lorenzo de Munt
(Plano de Rogent)

La iglesia es de tres naves y tres ábsides semicirculares; tiene crucero, pero su nave no se señala en planta marcando la cruz, y aquél solamente por mayor fortaleza en los machos torales. Carece de contrafuertes, fiándose el equilibrio al espesor de los muros. En el

ábside central se abren cuatro arcos en nichos o exedras. Los pilares son cuadrangulares, sin columnas adosadas, y los arcos, de medio punto sin molduras. Todo es en esta construcción sencillo, rudo, pero sabiamente dispuesto.

El monografista de esta iglesia ha notado que la nave no tiene sus muros paralelos, sino convergentes hacia la capilla mayor, buscando un aspecto escenográfico ya

anotado (t. I, pág. 105). También ha hecho ver, por datos numéricos, que esta iglesia es exactamente la *mitad* de la de **San Cucufate**, cuya curiosa observación le sirvió para reconstituir la planta primitiva de este último famoso monumento.

El embovedamiento de San Lorenzo consiste en medios cañones de medio punto, de ejes paralelos en las tres naves; otro en la nave de crucero, y en éste una cúpula octogonal sobre trompas cónicas, diferenciándose de la de **San Pablo de Barcelona** en que carece de la imposta general que ésta tiene sobre la zona de las trompas. Los ábsides se cubren con bóvedas de horno.

Adosados al lado del Mediodía hay una ruda torre inconclusa, un departamento para sacristía y una ala de un claustro, sin columnas ni machos aislados, sino con muro seguido. Se cubre éste con bóveda de cuarto de esfera.

Exteriormente se manifiestan las tres naves por diferencia de altura en los tejados, la sencilla linterna del crucero y los tres ábsides. La fábrica es de sillarejo apiconado; en ciertos sitios se obtiene una policromía por alteración de hiladas o dovelas de piedra de diferentes colores, y en los ábsides márcanse las fajas y los arquillos lombardos. Aparte de este amago de decoración, San Lorenzo de Munt posee una aridez y simplicidad de ornatos interior y exterior como ningún otro monumento de la Alta Cataluña.

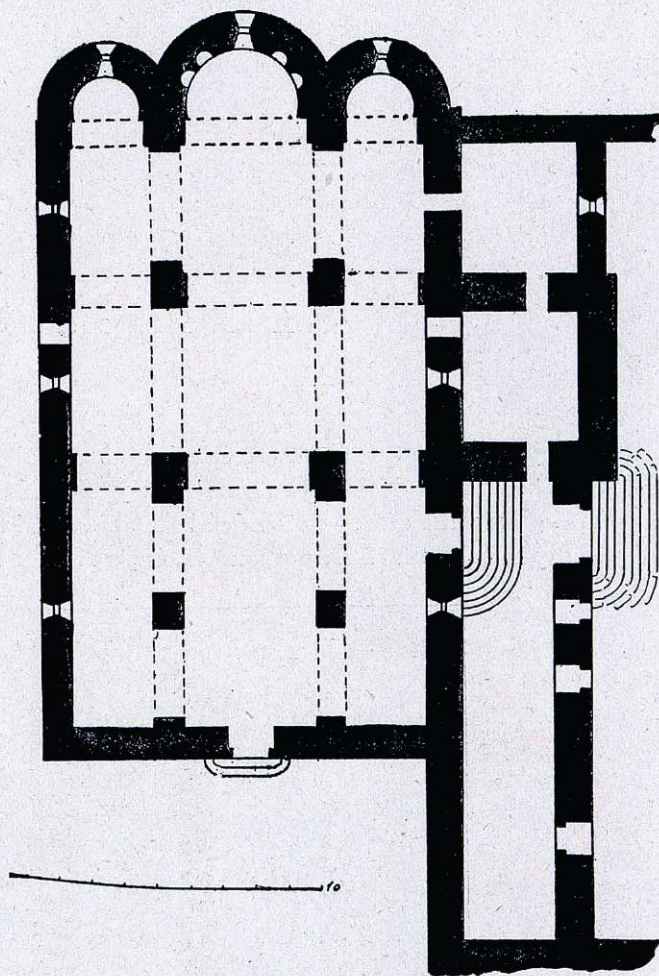


FIG. 202
Planta de San Lorenzo de Munt
(Plano de Rogent)

BIBLIOGRAFIA ESPAÑOLA MODERNA

Monasterio de San Llorens del Munt, por D. Elías Rogent. — Barcelona, 1900.
Obra de Gudiol, ya citada repetidamente.

San Cucufate del Vallés

El viejo cenobio que lleva ese nombre es uno de los más célebres monumentos de la Alta Cataluña y de los más conocidos y visitados.

En el gran valle que se extiende al otro lado de la montaña que corona el Tibidabo, es fama que hubo un *castro* romano en cuyo recinto sufrieron martirio muchos cristia-

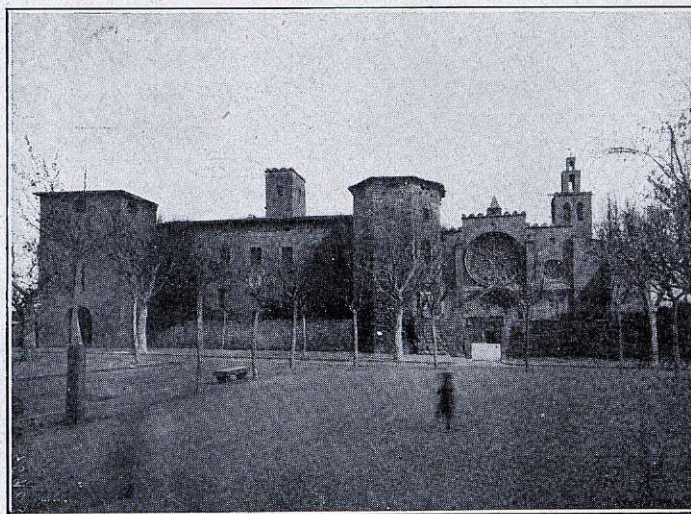


FIG. 203

Fachada de San Cucufate del Vallés

(Fot. Archivo Mas)

nos, y, entre ellos, San Cucufate. Convertido después en lugar venerando, surgió un monasterio más o menos importante al mediar el siglo IX; pero la terrible invasión de Almanzor lo echó por tierra con la vida de su abad Juan y de sus monjes. Libre por fin de mahometanos la comarca en el año 986, Othon obtuvo la confirmación de privilegios y donaciones, y cuando, en 1008, fué nombrado obispo de Gerona, dejó comenzada

la construcción del nuevo monasterio benito. Sucedióle Witardo, que continuó las obras y, deseando hacer claustro, obtuvo fondos por la venta de varios bienes, según documentos de 1013 (1), destinados exclusivamente a la obra del claustro. Estas son las fechas más interesantes para nuestro objeto.

Como en todos los monasterios medievales, fueron tantas las reconstrucciones, que sólo la iglesia y el claustro se salvaron del afán innovador.

La iglesia es una basílica de tres naves, en la que se señala la cruz latina por la diferente altura de la mayor, pero no en planta. Tiene tres ábsides semicirculares, muy diferentes en dimensiones. En el lado de la derecha del crucero se eleva la torre, formando cuerpo aparte de la iglesia, aunque adosada a élla, y luego, hacia los pies, una nave supletoria, subdividida en tres capillas. En el lado de la izquierda se extiende el claustro. En las tres naves se marca la mayor altura de la central y la del crucero, y la separación se hace por apoyos simplemente esquinados, sin basas (sólo hay un zócalo alto), ni capiteles (una imposta sencillamente moldada lo substituye). Los arcos son de medio punto en la cabecera y naves bajas, y apuntados en el brazo mayor. En las bóvedas se señalan curiosas variantes: de horno lisas en los ábsides laterales; poligonal sobre nervios que se cortan en un gran anillo, en el central (2); de crucería con nervios, no muy lógicamente enjarjados, en todos los tramos de las naves; y en el crucero se levanta una linterna octogonal sobre cuatro trompas cónicas muy planas, cubierta por una crucería.

El aspecto exterior varía totalmente desde el extremo del Este (ábsides) hasta el del Oeste (fachada principal). Por aquél se ven (fig. 164) los tres ábsides de estilo románico, pero diferentes: el del Evangelio es cilíndrico, con una pequeña ventana, y el tejazoz, sobre arquillos; el central es ligerísimamente poligonal, con baquetones en los ángulos (?), tejazoz con arquillos que se apoyan en cabezas esculpidas y una gran ventana (gótica) abierta muy posteriormente; el de la Epístola, mayor que su compañero, tiene iguales elementos que el central. Más arriba de estos ábsides aparece un sencillo hastial, y encima la linterna del crucero, octogonal, con contrafuertes angulares y grandes ventanas góticas. Lateralmente (por el Sur) descuella la torre, cuadrada, con bandas y arquillos lombardos en su cuerpo primitivo; más allá, el muro lateral de la nave supletoria, con altas ventanas góticas. Por el lado de Occidente aparece la fachada, absolutamente gótica, con gran puerta abocinada, de muchos baquetones, arco apuntado y frontón; gran rosa con tracería y cornisa horizontal.

Todos estos elementos marcan el proceso de la edificación, que el más técnico de los analizadores traduce así (3): Del *castrò* romano quedan los cimientos y algún trozo del basamento; del monasterio del siglo IX al X (anterior a la invasión de Almanzor), es el ábside pequeño o del Evangelio; de las construcciones del abad Othon (principios del siglo XI), los otros ábsides, la torre y los primeros tramos de la cabecera; de las posteriores (última mitad del siglo XI al XII), los tramos sucesivos, donde el maestro se vió sujeto por la torre y el claustro, ya comenzado por esta época, aunque una vez

(1) Rogent trae la fecha de 1013. Piferrer la de 1014.

(2) No es fácil la observación de si estos nervios son de estructura o están simplemente resaltados en la bóveda, formando parte de ella como decoración.

(3) Rogent: obra citada en la Bibliografía.



salvada aquélla, se extendió con la nave supletoria de que he hablado; y de la época gótica (siglos XIII y XIV), las bóvedas del cimborrio y la fachada. Conforme con el *plan* general de esta marcha, encuentro algunos reparos que ponerle. Es dudosísimo que el ábside menor sea resto del monasterio carolingio, pues tiene caracteres ya románicos, y es más verosímilmente lo único subsistente de los comienzos de la obra por Othon. Un arrepentimiento y el deseo de más amplitud, variaron el plan de los ábsides. Tam-

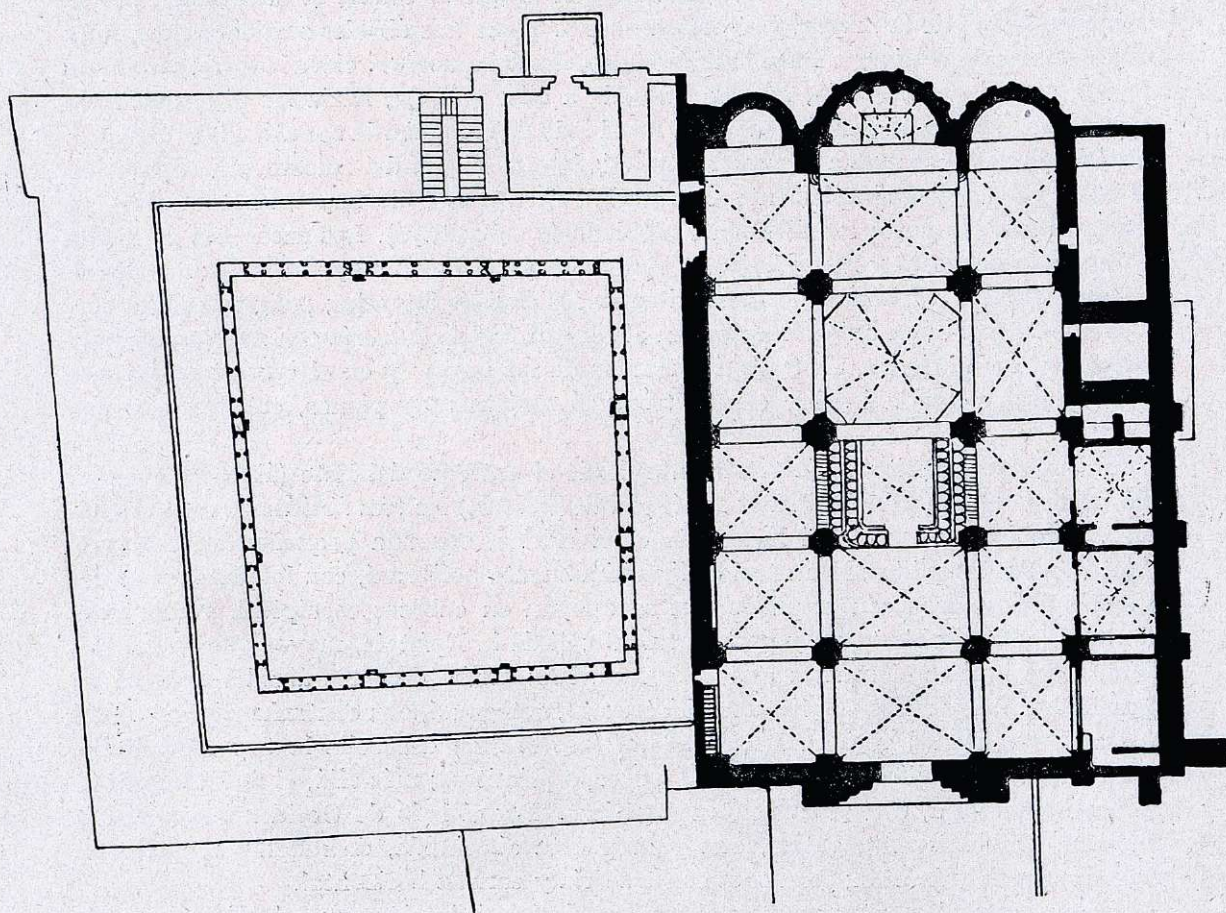


FIG. 204

Planta de San Cucufate del Vallés

(Plano de Rogent)

poco encuentro verosímil que en el plan entrase la cuarta nave de los pies, pues ni armoniza con el resto, ni servía para nada; es esta obra agregada en época gótica al cuerpo de la iglesia, y lo indican bien las ventanas de ese estilo y la pared del hastial principal. En resumen, la iglesia de San Cucufate debió comenzarse en los principios del siglo XI. El plan debió ser, al principio, la basílica de tres naves, con crucero; y, yendo despacísimo la construcción, se empleó todo el siglo XII hasta alcanzar a las bóvedas de los cuatro tramos primeros de la cabecera, con lo que *llegaron* las crucerías ojivales. Del siglo XIII son éstas y el cimborrio, y del XIV la fachada.



El lugar asignable a San Cucufate, dentro de la arquitectura de la Alta Cataluña, es el de *transitivo* entre ésta y la Baja. Tiene de la primera la adustez de los ábsides, que encajan bien entre los de **San Pablo del Campo**, las iglesias de **Besalú**, **Frontinyá** y **Ripoll**; los apoyos esquinados sin asomo de columnas, que caracterizan a **San Juan de las Abadesas**, **San Juan les Fonts** y tantas otras; la torre, que está en el

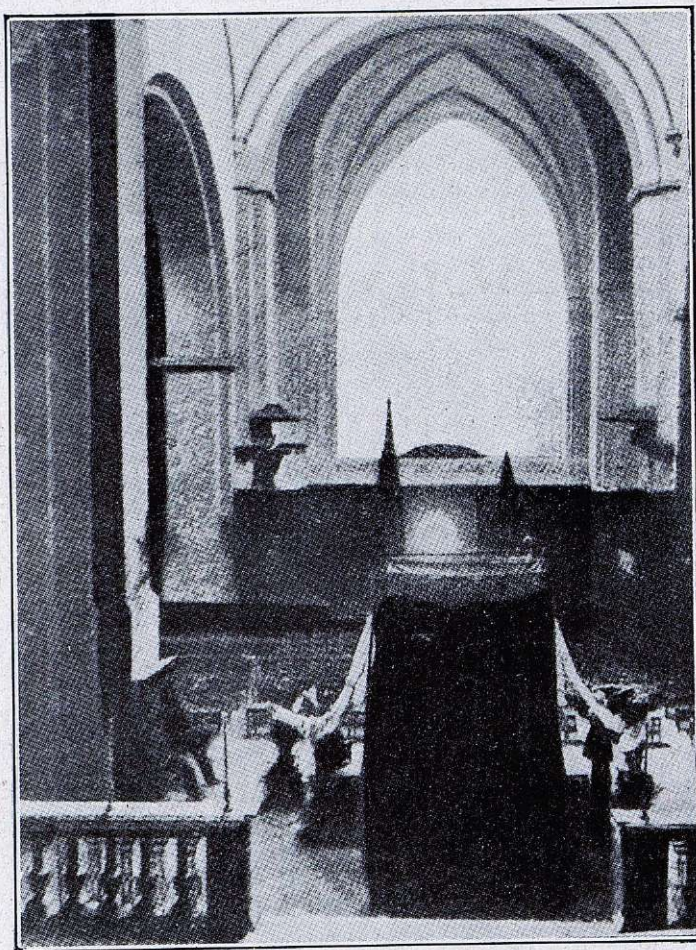


FIG. 205

Nave central de la iglesia de San Cucufate del Vallés

(Fot. del autor)

tipo de las de **Urgel**, **Gerona**, **Ripoll**, etc. Y tiene de la arquitectura de más allá del Llobregat la amplitud del conjunto, que recuerda más a las **catedrales de Lérida** y **Tarragona** que a las macizas iglesias de los condes pirenaicos, donde esos grandes planes se quedan para **Santa María de Ripoll** o para la **catedral de la Seo de Urgel**. En cuanto a la obra gótica (cimborrio, fachada), el abolengo me parece claro. La linterna es análoga a la de la **catedral de Tarragona**, y la fachada es hermana menor de la de ésta en la portada, cuyo frontón la recuerda, y exacta en absoluto en la rosa.



El claustro (t. I, figs. 207 y 323) de San Cucufate del Vallés es justamente famoso. En ninguno de los numerosos ejemplares que posee Cataluña se llevó más adelante que en éste la ciencia de las proporciones, la idea de la armonía, el arte del detalle. Sólo otro, el de **San Pedro de Galligáns**, en Gerona, puede comparársele en parte.

Amplio, magnífico, de planta sensiblemente cuadrada, se cierra con cuatro galerías cubiertas con bóveda de medio cañón, con nervios resaltados en los encuentros. Las arcadas se componen de tres grupos de cinco arcos sobre columnas pareadas, separadas por machos escalonados. Sobre un podio corrido se levantan las columnillas, muy separadas entre sí, en el sentido del espesor (para asegurar la estabilidad por el empuje de la bóveda) (1); tienen basas áticas con garras, fustes esbeltos, capiteles labrados, con ábaco común a cada dos. Sobre ellas cargan los arcos, de medio punto, sin molduras. Más arriba sube un muro liso, que da una bellísima tranquilidad al conjunto. Después, un tejazoz sobre arquillos sostenidos por enérgicas cabezas. Lo que se escapa a toda descripción es la serie de capiteles, rica, incomparable, interesantísima. Asuntos religiosos (los menos), alegóricos, de vida campestre, fantasías florales sobre motivos de los tipos clásicos, con vástagos perlados; escenas monásticas o de oficios...; todo en abundante fantasía y con exquisito buen gusto. Y entre ellos uno, ya célebre, donde un escultor labra un capitelito de la misma forma que el que contiene la figura. Es la del maestro autor del claustro, cuyo nombre consta en el pilar contiguo.

HAEC EST ARNALI SCULTORIS FORMA GERALLI (2)
QUI CLAUSTRUM TALE CONSTRUXIT; PERPETVA VALE.

¡Lástima inmensa es que el escultor no consigne al propio tiempo la fecha en que labraba sus obras!

Fundándose en el documento de 1013, arriba citado, algunos tienen el claustro de San Cucufate como construcción de la primera mitad del siglo XI, afianzando la opinión por la semejanza de la cornisa con la de los ábsides (3). Pero notándose dos estilos o dos épocas en la ejecución de los capiteles, opinan los mismos que se colocaron sin labrar (4) y luego se hizo esto, alcanzando la operación al siglo XII, del que son los más finos, pero menos sobrios. Otros (5) consideran de éste toda la obra. Acaso apoye esta creencia el parentesco del claustro de San Cucufate con el de **Galligáns**, en Gerona, que se construía en la centuria XII. Respecto a la escuela del arte de San Cucufate, puede clasificarse como francotolosana, aunque el autor Giralt o Catell parece catalán por el apellido.

Hecho este sintético análisis, no hay que resumir exaltando la gran importancia del cenobio del Vallés en la historia del arte catalán. Es en ella piedra angular.

(1) A pesar de esta sabia precaución, hubo que atirantar las galerías con tirantes de hierro.

(2) Otros han leído esta epigrafía de distinto modo: *Catelli*, en lugar de *Geralli*; *construxit perpetuale*, en el sitio de *perpetua vale*.

(3) Rogent: obra citada. — Gudiol: obra citada en la Bibliografía.

(4) La opinión contraria se sostiene en la pág. 677 del tomo II de *Arquitectura*, en la *Historia general del arte*, editada en Barcelona por Montaner y Simón; 1901.

(5) M. E. Bertaux: obra citada.

BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

- San Cugat del Vallés*, por D. Elías Rogent. — Barcelona, 1881.
Claustros románicos españoles, por D. Enrique Serrano Fatigati. — Madrid, 1898.
Album pintoresch monumental de Catalunya.
Memorias de la Associació catalanista, tomo II.
Bulleti de la Associació d'Excursions catalana, tomo I.
Obras de Piferrer, Pi Margall, Gudiol y Barraquer, citadas en anteriores Bibliografías.

Catedral de La Seo de Urgel

La gran iglesia de Urgel ocupa, como **Santa María de Ripoll**, el pináculo de la Arquitectura religiosa de la Alta Cataluña. Prueba es de la potencia y vitalidad de los viejos condados pirenaicos, y al par de la fe de aquellas gentes que, rodeadas de enemigos, tenían alientos, apenas sentado el pie en terrenos propios, para elevar iglesias de tales dimensiones.

Los datos históricos fijan el pensamiento de elevar la catedral en el episcopado de Salla (981-1010); pero el que la fundó y comenzó fué el obispo San Ermengol, a 18 de noviembre de 1010. Su sucesor Eriballo continuó las obras, que debieron adelantar mucho, puesto que, en 1040, se verificó la solemne dedicación del templo, con asistencia del arzobispo de Narbona, obispos de Carcasona, Elna, Roda y Comenge, y de doña Constanza, condesa viuda de Urgel, con su hijo el niño Ermengol III. Esta dedicación se refiere, como siempre, a la cabecera del templo, pues las obras continuaron y no con mucha solidez, puesto que el obispo San Odón solicita limosnas de los feligreses, porque la iglesia *se veía casi rota* (1).

En el último cuarto del siglo XII las bóvedas no estaban hechas del todo, como lo prueba el famoso contrato de 1175, entre el obispo Arnaldo de Parexens y R. Lambardo (2), en que éste se compromete *a cerrar toda la iglesia, elevar los campanarios y hacer la cúpula* en plazo de siete años, y empleando *cuatro lambardos y yo* (dice) y otros tantos *cementarios* (albañiles) (t. I, pág. 264). Aunque algunas de estas obras no se hicieron, las principales debieron terminarse al finalizar el siglo XII, y con ellas la obra de la catedral. Pertenece al XVIII, en los días del furor clasicopurista, la vestidura de orden compuesto, que ha desfigurado interiormente todo el templo.

La catedral de la Seo de Urgel es una iglesia-castillo, con todos los caracteres de esta dualidad. El estilo es el románico, en su variedad esencialmente regional de la Alta Cataluña, cuyos caracteres he definido. La planta es de cruz latina, con tres naves en el brazo mayor y una sola en la del crucero, ofreciendo ésta dos particularidades:

(1) *Viaje del P. Villanueva*, tomo XI.

(2) Puede verse íntegro en el *Viaje de Villanueva*, tomo IX, en latín, y en castellano en la *Monografía* de Sanz Barrera, pág. 30, nota.



la de tener menos anchura que la central del brazo mayor (por lo cual el *crucero* es rectangular y no cuadrado), y la de estar terminada por sendas torres en todo el ancho de la nave (con lo que ésta resulta prolongadísima y, además, la iglesia carece de hastiales). La cabecera tiene una disposición original dentro del tipo románico: un ábside central semicircular que, a su vez, tiene en el fondo una profunda exedra (destinada a la *cátedra* episcopal), y cuatro ábsides (dos a cada lado del central) semicirculares, embebidos en el espesor del muro, y no salientes. Se explica esto por el carácter de forti-



FIG. 206

Exterior de la catedral de la Seo de Urgel

(Fot. Archivo Mas)

ficación que la catedral tiene. Completan esta planta y las defensas del recinto otras dos torres (rectangulares hasta cierta altura y octogonales después) que hay a ambos lados de la fachada principal.

Los pilares son de planta cruciforme, con cuartos de baquetón alojados en los codillos; zócalo o banqueta octogonal y capiteles de rudas hojas o animales, con ábacos cuadrados, gruesamente moldurados (sólo tres se conservan). Los arcos fueron todos de medio punto, de sección rectangular.

Para estudiar la estructura hay que prescindir de muchos elementos agregados (1)

(1) Entre éstos el principal es el sistema de arbotantes que existe sobre la nave baja del Evangelio. El Sr. Sanz Barrera (obra citada) dice que son obra del obispo San Odón (hacia 1096-1097), para contener la ruina de la nave mayor. ¿No es atrevido suponer el conocimiento de ese elemento de contrarresto aislado en el final del siglo XI?

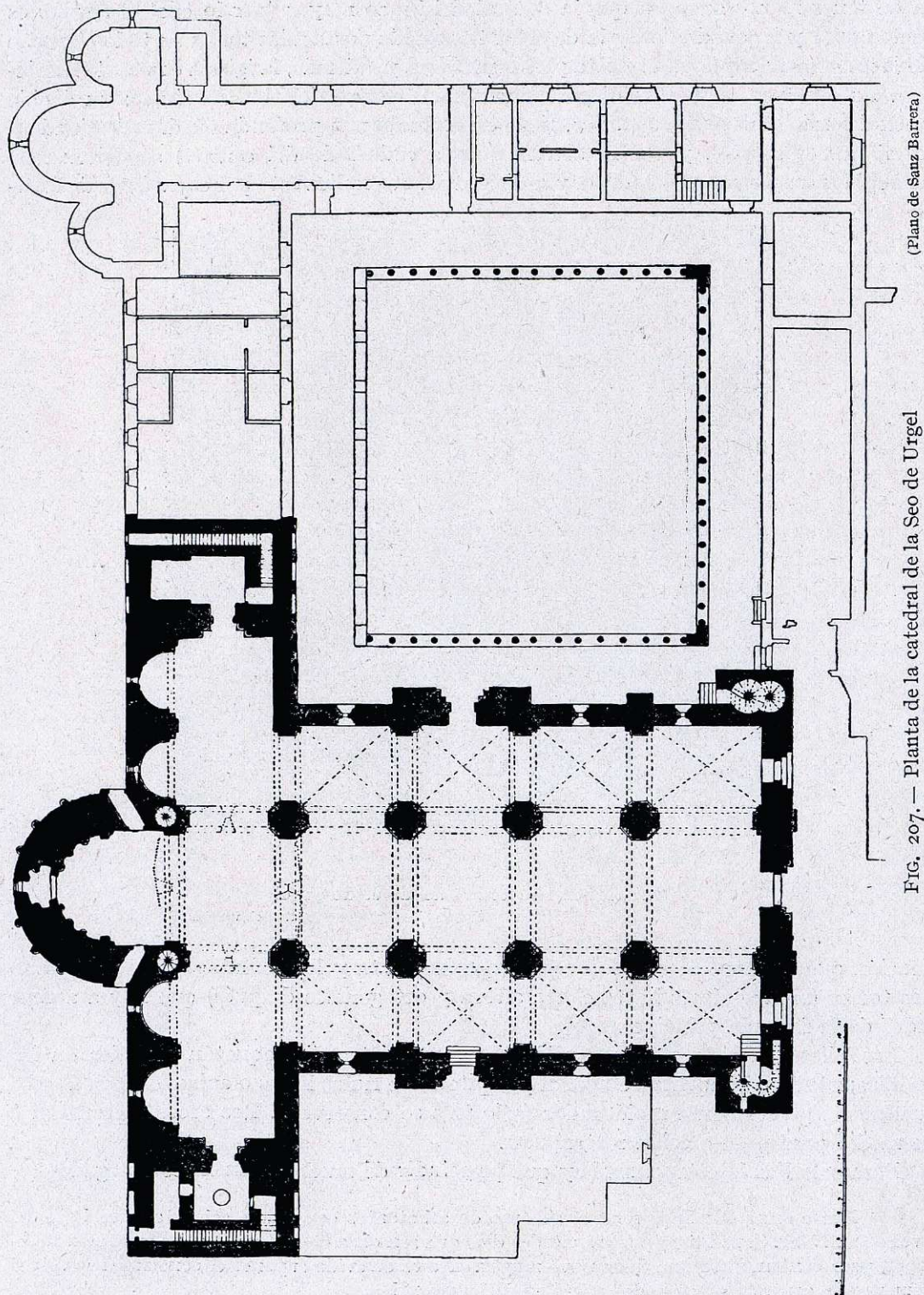


FIG. 207. — Planta de la catedral de la Seo de Urgel

y reconstituir otros no ejecutados (1). El sistema general es el de la escuela borgoñona: naves bajas con bóvedas por arista; altas, con cañón de medio punto; luces directas (óculos) en ésta; contrarresto por contrafuertes. Las capillas absidales tienen cuerpos de esfera y semiesfera la exedra del fondo. En las paredes de ésta y del central hay altas arquerías ciegas. Todas las bóvedas están hechas de una mampostería de esquistos, bien aparejada en sentido radial. Son detalles de esta estructura: la forma de las bóvedas de arista, de planta rectangular, cupuliformes; el cañón de las naves altas, que tiene arcos fajones en el brazo mayor y carece de ellos en el del crucero; la galería de paso que hay en la cabecera, en el grueso del muro, poniendo en comunicación las torres laterales, y que se acusa al interior por ventanas gemelas, sobre las capillas absidales, a modo de triforio, y al exterior por ventanas simples en los muros rectos, y por una galería en el ábside (t. I, fig. 256), constituyendo todo esto un rasgo característico de esta catedral, único ejemplar en España, y por fin, la complicada y sabia estructura de las torres laterales, con recintos abovedados entre recios muros, en los que se alojan las escalerillas de subida.

Resta hablar de la cubierta del crucero. Es ésta una cúpula, aunque no pueda asegurarse que sea la que se comprometió a hacer Lambardo en 1175, pues resulta vaga y no es muy segura su autenticidad. Parece existir entre los arcos torales, y en su arranque, unas superficies curvas, que pudieran constituir el nacimiento de unas *pechinas*, que habrían de ser irregulares, pues como he dicho, la planta del crucero es rectangular, y había que buscar el paso de ésta a una elipse. Pero no continuaban las *pechinas*, acaso por arrepentimiento del maestro, y en su lugar hay unas superficies indefinidas avanzadas, y sobre ellas una cúpula (más bien bóveda en rincón de claustro) reforzada con unos arcos diagonales, y acaso modificada o alterada mil veces en el transcurso del tiempo (2). Sobre ella, y rodeándola, está el amago de una linterna, en forma de polígono de 16 lados, muy irregular, con lo cual terminó para siempre probablemente el proyecto del maestro Lambardo.

En el alteradísimo exterior de la catedral de la Seo de Urgel luce la fachada principal (descrita en el t. I, pág. 539) (3). En las laterales se elevan las torres, típicamente catalanas (fajas verticales, cornisa con arquillos). En la posterior subsiste, aunque cegada, la hermosa galería compuesta de tramos de tres y dos arcos de medio punto sobre columnillas entre las columnas que suben hasta la altura del ábside. Debajo aparece la ventana románica que da luces a la exedra episcopal. De lo demás del exterior poco puede decirse, por el cúmulo de agregados de todas las épocas que lo desfiguran.

En el lado del Sur, en la posición general, está el claustro, obra probable del siglo XII, pues ha de ser posterior a la conclusión de la catedral, puesto que hay señales evidentes de haber habido un pórtico sobre la puerta lateral. Contra el tipo general de los claustros de la Alta Cataluña, que son abovedados y, por ende, con columnas pareadas, el

(1) Como accesorios figuran la torrecilla sobre la fachada del Oeste, sólo comenzada; las terminaciones de las grandes torres laterales, nunca hechas, y la gran linterna del crucero, sólo amagada.

(2) Sanz Barrera: obra citada.

(3) El Sr. Sanz Barrera supone que existió delante de esta fachada un pórtico cubierto, acaso un atrio como el de San Ambrosio de Milán, fundándose en piedras de apoyo que aun se ven en la fachada.

de Urgel es de cubierta de madera y columnas simples. Tiene poyo corrido, capiteles de figuras fantásticas o flora, y arcos de medio punto.

En el ángulo sudeste del claustro se halla la vieja iglesia de San Miguel o de San Pedro, tenuta por obra del siglo XI (1), de cruz latina y una sola nave con tres ábsides, que por el exterior tienen las bandas y arquillos bombardos característicos.

La catedral de la Seo de Urgel es un monumento de primera importancia en la historia de la Arquitectura catalana. Comparándolo con lo demás de la región, encontramos caracteres comunes: la sobriedad y rudeza del conjunto, los pilares esquinados, el embovedamiento general, la cúpula sobre el crucero, los arquillos bombardos en las torres, las galerías exteriores. Pero al mismo tiempo aparecen elementos no comunes: las bóvedas por arista en las naves bajas, las pechinas de la cúpula, el contrarresto por contrafuertes y no por espesor de muros o por la acción de las bóvedas de empuje continuo; las luces directas en la nave mayor y la consiguiente elevación de ésta (lo que comprometió el equilibrio del sistema). Si la gran **iglesia de Ripoll** subsistiese íntegra cual la concibió Oliva, podría establecerse un estudio comparativo; como hoy está, parece más *sabia* y avanzada la de la Seo de Urgel, a pesar de estar comenzada antes, por la estructura de bóvedas por arista y elevación de la nave, por las arquerías del ábside, por los arcos fajones del brazo mayor; de todos modos, aquélla es la iglesia abacial y ésta la ciudadana en la corte política de un conde soberano.

En cuanto a la filiación de la catedral de la Seo de Urgel, es clara y definida. No podía haber en la Cataluña del principio del siglo XI artistas de los alientos que demuestra esta construcción, y, en cambio, estaban los *magistri comacini* haciendo grandes iglesias en la Lombardía, en la Borgoña, en el Rhin, con bóvedas de arista, con arquerías exteriores, con cúpulas, con monstruos esculpidos en las fachadas. El repertorio de las iglesias lombardas (2) nos muestra las fuentes de inspiración de nuestra catedral: la rotonda de Brescia, San Ambrosio de Milán, San Miguel y San Lázaro de Pavía, San Celso de Milán, la catedral de Lucques, Santa María de Bergamo. La serie de los maestros de Como y Milán no debió interrumpirse desde el comienzo de la catedral, y así continuaba cuando, después de 1175, el maestro *Lambardo* y sus cuatro compañeros cerraban las bóvedas y la cúpula.

En lo que no aparece tan clara la influencia lombarda es en la disposición religioso-militar de la catedral urgelense. Para encontrar un conjunto defensivo tal, hay que acudir a los castillos del feudalismo francés, a aquellos *donjons* normandos (3) tan semejantes a las torres laterales del crucero de nuestra catedral. Por ello es digna de parangonarse con el ábside de la de **Avila**, como ejemplares de la alianza religioso-militar característica en la Edad Media.

(1) O del IX. Véase la nota de la pág. 407 del tomo I.

(2) Véase la obra de Dartin *Etude sur l'architecture lombarde et sur les origines de l'architecture romanobizantine*. — París, 1865-1882.

(3) Ver Viollet-le-Duc: *Donjon, Chateau*.



BIBLIOGRAFIA ESPAÑOLA MODERNA

- Excursió a Baga, la Cerdanya, Seo de Urgel, Andorra*, por Cristóbal Fragials. (*Bulleti del Centre Excursionista de Catalunya*, 1884.)
- Monografía y restauración de la Catedral de la Seo de Urgel*, por D. Pascual Sanz Barreda. — Barcelona, 1906.
- Les influences lombardes en Catalogne*, por D. José Puig y Cadafalch. — Caen, 1908.
- Obras de Piferrer, Pi Margall y Gudiol, citadas en anteriores Bibliografías.



Santa María de Ripoll

La historia de Ripoll merece grandes libros, que ya han sido hechos; sólo es posible aquí extractarlos.

La famosa iglesia ripollense era el monumento románico de mayor importancia en Cataluña, y formaba, con la **catedral de Santiago**, la pareja más espléndida de ese arte en España. Pero hundido casi totalmente en los tormentosos años del siglo XIX, que vieron la expulsión de las comunidades, y rehecho también casi totalmente a fines del mismo, es hoy un edificio *nuevo* adosado a restos *viejos*; no obstante lo cual, atesora méritos suficientes para ser considerado como el monumento capital en la región catalana, y uno de los más importantes de España.

Cuando, en 1887, el ilustrísimo señor obispo de Vich, Sr. Morgades, encomendó al arquitecto D. Elías Rogent la reconstrucción de la iglesia de Ripoll, sólo existían los cimientos, restos de muros y ábsides, algo del claustro y la gran portada de la iglesia. Constituyeron las fuentes de la reconstrucción los monumentos románicos del siglo XI existentes en Cataluña y en el Rosellón, y tanto como ellos, las noticias de Villanueva, que visitó el monasterio en 1806 y 1807, antes, por consiguiente, de su destrucción (1). Por la primera de esas fuentes constituye hoy la iglesia de Ripoll un muestrario de los elementos que integran la Arquitectura románica de la Alta Cataluña; así, los pilares, las bóvedas y la estructura de las naves son los de **San Lorenzo de Munt, San Pedro de Galligáns, San Juan les Fonts**; la cúpula es la de **San Pedro de Camprodón**; la linterna, la de **San Jaime de Frontinyá**; la torre, la de **San Clemente de Tahull**, las de **Gerona y Castellón de Ampurias**; los ábsides, los de **Munt, Frontinyá, San Juan de las Abadesas**, etc., etc. Todo esto salvado y entendido, describiré y analizaré la iglesia de Ripoll como está actualmente.

En el año 888, el abad Dagüino consagra la iglesia del monasterio, lo que prueba una fundación muy anterior. Por esta época era el protector del monasterio Wifredo el Velloso. Una reparación o reconstrucción exige nueva dedicación, que hace en 955 el abad Enneco. En los tiempos de este abad, o en los de su sucesor Arnulfo (935-954), se introduce en el cenobio ripollense la regla de San Benito. Las crónicas de la casa hablan

(1) *Viaje literario a las iglesias de España*, por D. Jaime Villanueva. Tomo VIII.



de otra nueva consagración por el abad Widiselo en 977, sin que pueda decirse qué clase de obras la exigieron. Por fin, siendo abad y obispo de Vich el insigne Oliva, hijo del conde de Cerdeña y de Besalú, se reconstruye la iglesia definitivamente, y en 1032 se verifica la cuarta dedicación.

Villanueva dice que, según tradiciones, Oliva no hizo más que el crucero o nave



FIG. 208

Interior de Santa María de Ripoll

(Fot. Archivo Mas)

del altar mayor, conservando las naves del brazo largo, que eran obra de los abades Arnulfo y Widiselo. Otro historiador del monasterio, el Sr. Pellicer y Pagés, afirma lo contrario, o sea que Oliva destruyó toda la obra anterior y construyó de nuevo y totalmente la iglesia. La unidad de la planta da mucha fuerza a esta opinión.

La iglesia del abad Oliva, con modificaciones no pequeñas, es la que llegó al siglo XIX y la que se ha tratado de reconstruir en las obras del arquitecto Rogent.

La planta de Santa María de Ripoll es de cinco naves (caso único en el románico español), otra de crucero, con siete capillas absidales (también caso único en el estilo y en nuestra Península) que se abren en ella, y tienen planta semicircular. Los apoyos que separan la nave mayor de las primeras laterales son machos rectangulares sencillos; los que separan éstas de las segundas laterales son machos de igual clase, alternados con columnas aisladas (1) de gruesas basas áticas y enormes capiteles seudoclásicos (t. I, fig. 202). Todos los arcos son de medio punto, sin archivoltas ni molduras.

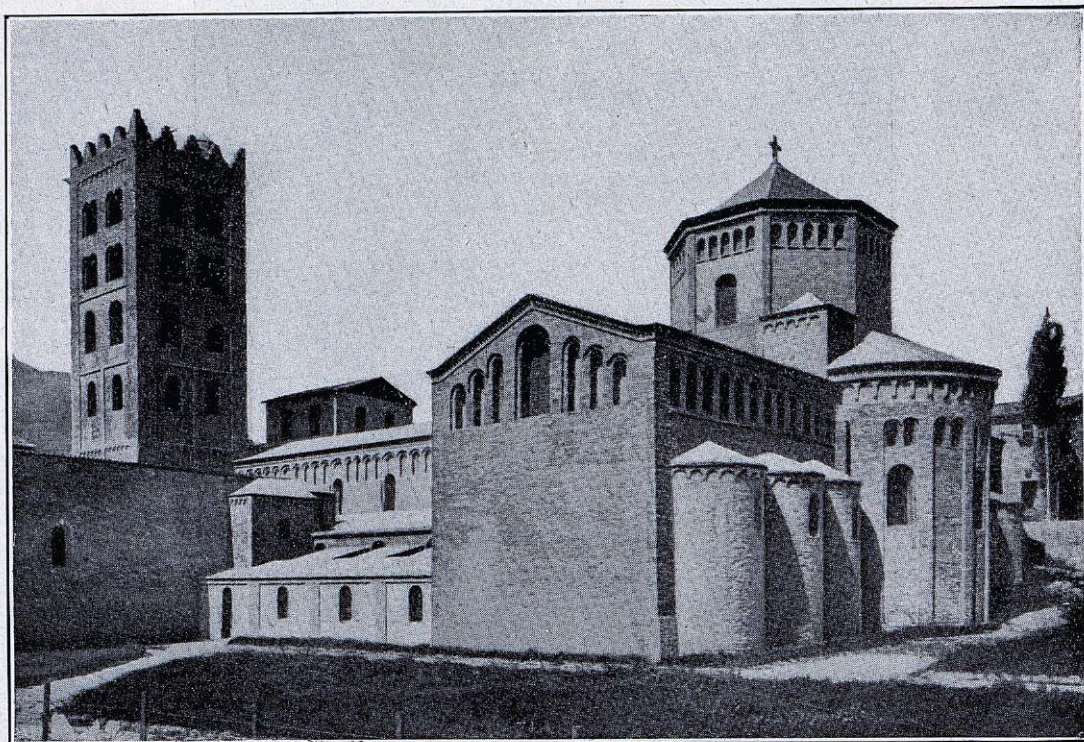


FIG. 209
Santa María de Ripoll

(Fot. Xatart)

El embovedamiento dado por el arquitecto Rogent a esta iglesia es complejo y algo discutible, no obstante estar fundado en el de monumentos auténticos y contemporáneos. La nave mayor y la del crucero tienen bóvedas de cañón seguido de medio punto, sin arcos de refuerzo; las primeras laterales, cañones de cuarto de círculo. Las luces son directas, por ventanas laterales en la nave central y en las segundas laterales, y entre éstas y las primeras hay otra serie de lucernarios que acometen los tejados; solución ingeniosa que me parece un tanto impropia por haber sido empleada en el siglo XI.

(1) Esta singular disposición es la que tenía la iglesia de Oliva, y está claramente descrita en el libro de Villanueva.

Los ábsides se cubren con bóvedas de horno, y en el crucero se levanta una cúpula octogonal sobre pechinas elementales, iguales a las de **San Pedro de Campodón** (t. I, fig. 232).

A los pies de la iglesia, a ambos lados de la puerta, debajo de las torres, hay sendas

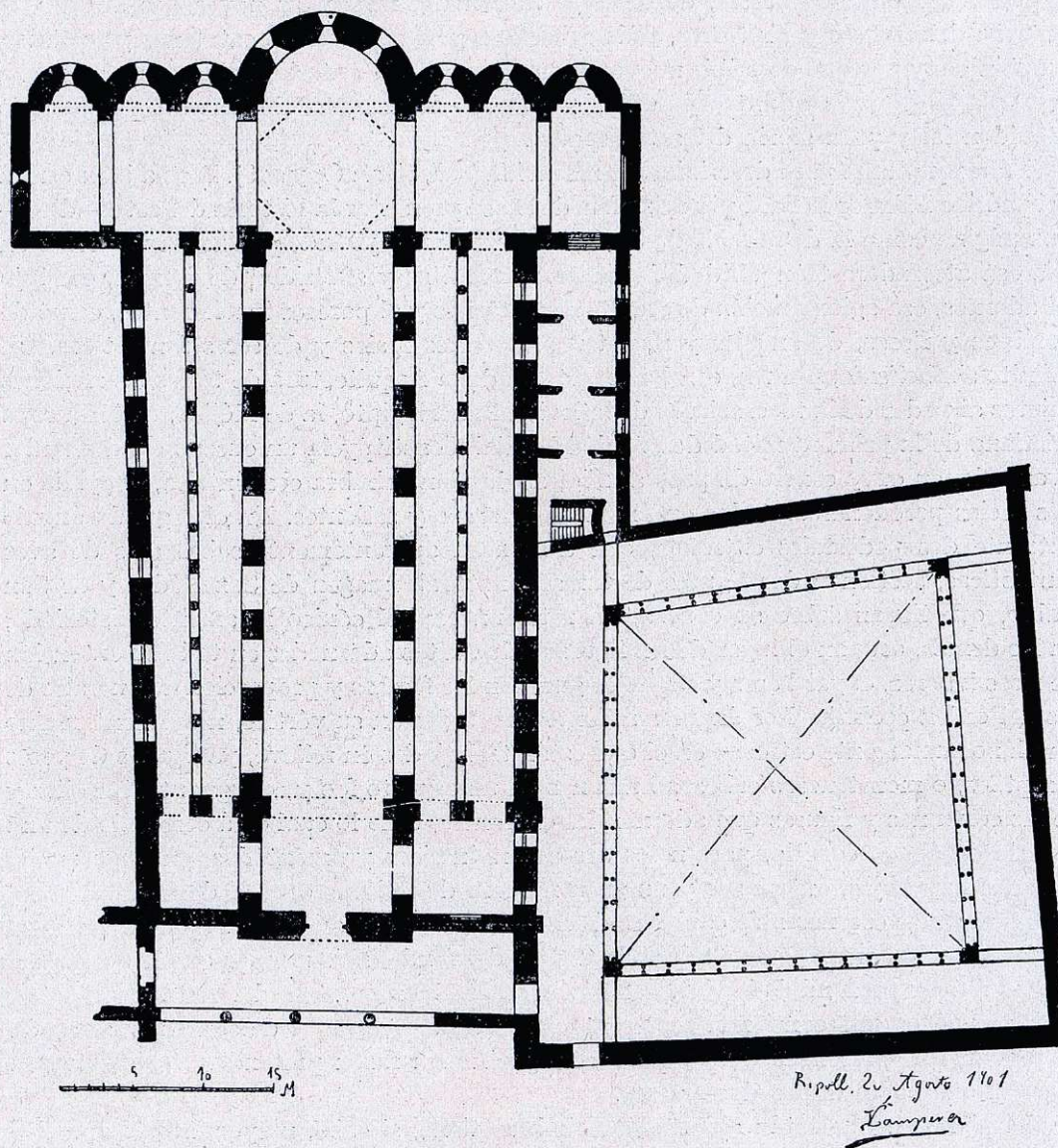


FIG. 210
Planta de Santa María de Ripoll

(Plano del autor)

estancias, que los modernos reconstructores cubrieron con bóvedas mahometanas de nervios entrecruzados, solución ingeniosa y sabiamente ejecutada, pero que carece en absoluto de verdad histórica y arqueológica y es totalmente caprichosa e inadmisibles, pues no se conoce ni hay noticia de ninguna bóveda de esta clase auténtica en

Cataluña, donde, como se dijo en lugar oportuno, la influencia mahometana sólo se manifiesta en detalles sin importancia.

En el presbiterio existe muy restaurado el pavimento de mosaico, descrito y representado en el t. I, pág. 493, fig. 288.

Exteriormente, la iglesia, de sillarejo apiconado, marca las naves, los ábsides, la linterna del crucero y las torres, todo rehecho según los modelos catalanes ya citados, y que no hay por qué describir nuevamente. Pero en este exterior brilla con luz intensa y propia la gran portada, trozo auténtico salvado del desastre del cenobio por milagro providencial y para gloria del arte español.

Fáltame pluma para describir esta maravilla (t. I, figs. 264 y 278). Pero a bien que la del poético Piferrer lo hará por mí: «¿Puede acaso presentar la historia del arte —dice— una página como la de la fachada de este monumento? ¿Dónde podremos ver como en ella esa aterradora tranquilidad de líneas, esa rudeza y severidad de formas, ese lujo de adornos, esa aglomeración de esculturas extrañas y al parecer incoherentes, como de hombres y fieras, de ángeles y monstruos, de seres reales y de seres fantásticos, ese infinito simbolismo, por fin, que ha caracterizado la Arquitectura de todas las naciones sujetas al poder de la teocracia, la de la India, la del Egipto, la de Méjico, la de Europa cristiana de la primera mitad de la Edad Media? Constitúyela un cuerpo cuadrangular avanzado, en cuyo centro da paso a la iglesia la plena cimbra concéntrica, apoyada en dos recios paredones cortados en ángulos entrantes y salientes. En el segundo ángulo entrante dos pedestales extraños, que descansan aparentemente sobre alas de aves fantásticas, sostienen dos figuras de tamaño natural, imagen de San Pedro y de San Pablo, que llevan sobre su cabeza, ya rota, un capitel cónico raramente historiado; en los demás, ocupan el lugar de las figuras columnitas adornadas en toda su extensión de ricas labores, cuyas bases y capiteles guardan las formas y proporciones generales de las del orden corintio. Los ángulos salientes, cortados en su vértice, no presentan sino un plano sumamente estrecho en el que están trabajados en relieve, ya figuras de peces y reptiles, o monstruosas cabezas humanas de un aspecto feo y repugnante. De ellos y de las columnas y figuras que adornan los entrantes, todo lo cual está coronado de una especie de ábaco corrido, parten los arcos concéntricos ya mentados, en cuyo ancho intradós hay hojas, entrelazos y un gran número de relieves que, al decir de muchos, representan las escenas más capitales de la vida de los dos apóstoles. Es digna de particular atención entre estas cimbras la última del fondo, más regular que las otras, de mucho mayor profundidad, y en general bastante bien conservada. Está dividida en altos recuadros que contienen representaciones de patriarcas y de santos, y apoyada en jambas que presentan doce relieves, en que no sin razón pretenden ver algunos la alegoría o símbolo de los doce meses.

»El plano en que están abiertas las cimbras tiene, si cabe, mayor interés artístico e histórico. Está dividido en siete compartimientos cubiertos de relieves, bajo cuya cornisa, cortada en su centro en forma de arco, y sostenida por algunos modillones, está sentada en un trono la figura de Dios Padre, adorada por algunos ángeles y servida por una serie de príncipes, la mayor parte con corona, que, al parecer, van de entrambos lados a presentarle sus ofrendas. Debajo de estas figuras, que ocupan el primer compartimiento, vense en el segundo y tercero, bajo una línea de piedras prismáticas y un cordón hermosamente labrado, otras distribuidas en diversos grupos, que representan,



al decir de los cronistas del monasterio, escenas del Nuevo y Antiguo Testamento; y junto al estradós de las cimbras, los símbolos de otros dos Evangelistas sobre dos gallardos cisnes. Figuran en el cuarto que baja hasta encontrar la cornisa de los arcos concéntricos, a la derecha una batalla entre infantes y gente de a caballo, y a la izquierda el asalto de una ciudad en que, al través de unos arcos, se ve a los habitantes durmiendo sosegadamente, y sobre las murallas a algunos soldados asomando entre las almenas

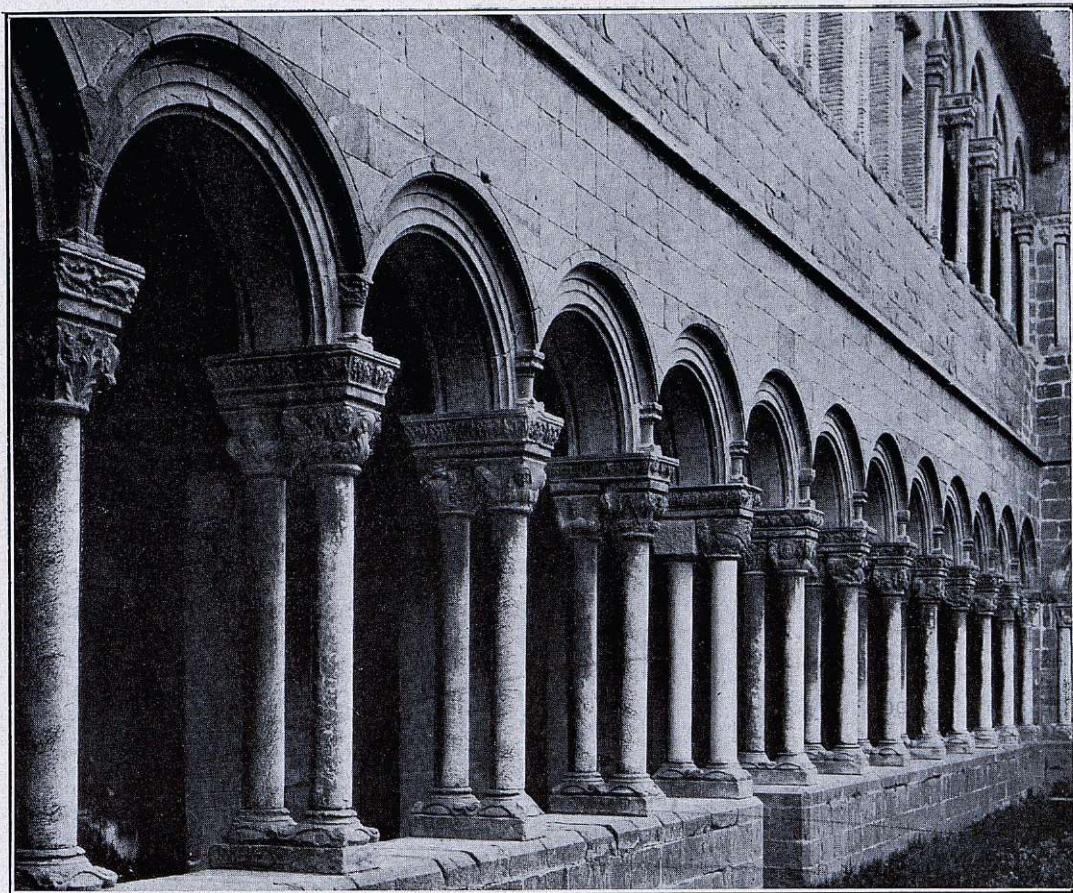


FIG. 211
Claustro de Santa María de Ripoll

(Fot. Archivo Mas)

la cabeza. El quinto, casi de doble altura, contiene bajo cinco arcos sostenidos por ligeras columnitas, ya a un príncipe entre tres prelados y Jesucristo, que los está al parecer bendiciendo, ya al mismo magnate sentado entre cuatro músicos en un mezuquino trono. Campean en el sexto, en grandes relieves, un centauro peleando con un león que sujeta a otra fiera entre sus garras y un caballero armado de punta en blanco alanceando otro león, tras el cual se ve en actitud de huir a un escudero, y en el séptimo una línea de figuritas encerradas en doce pequeños escudos formados por un entreclaro. ¿Es acaso el príncipe mencionado el fundador del monasterio? ¿Qué significan

esas luchas entre caballeros y leones? ¿Cómo pudo tener cabida en esa página tan altamente religiosa un centauro, monstruo creado por la mitología griega? ¿Qué puede expresar, por fin, el conjunto de esta fachada del siglo XI, quizá la más completa de cuantas existen en España? El alfabeto en que están escritas esas grandes creaciones poéticas es ya tan desconocido como los símbolos de la India y los jeroglíficos de Egipto; el día en que una observación constante y profunda descubra lo que significan, quizá leeremos mejor la historia en las paredes de los monumentos que en las crónicas y en los manuscritos.»

Hasta aquí el romántico Piferrer. Lo que él no descifró parece haberlo aclarado otro arqueólogo catalán (1), que explica el significado de las siete zonas de la fachada de Ripoll en esta forma: 1.^a, la lucha de la razón y de las pasiones; 2.^a y 3.^a, los premios y castigos consiguientes; la 4.^a y 5.^a, salmos bíblicos; 6.^a, visiones beatíficas; 7.^a, triunfo de Cristo entre apóstoles, ancianos y ángeles.

Pero en esta fachada hay algo más que estudiar y de lo que no se ocuparon: la época de erección y la escuela artística a que pertenecía, y aunque ya se ha tratado de estos puntos (t. I, pág. 485), he de insistir aquí. General es la afirmación de que es obra contemporánea del abad Oliva, por él inspirada e interpretada por el monje Arnaldo, venido de Walter (Alemania), según asegura el Sr. Pellicer y Pagés, aunque sin documentar la opinión. Trátase, pues, de una obra de la primera mitad del siglo XI. No confirma el monumento, en sentir de muchos arqueólogos, tan remota fecha. La perfección del trabajo de talla, el sabio y artístico agrupamiento de las figuras en los bajorrelieves, la pureza relativa del dibujo de las grandes figuras y la profusión de los adornos y algunos detalles de indumentaria, traen la obra a la mitad del siglo XII (2). La opinión moderna en Cataluña insiste en opinar que la portada es obra del abad Oliva, alegando la inmensa importancia del cenobio ripollense, capaz de crear una escuela prematura de arte.

En cuanto a ésta, los críticos la consideran como obra de lombardos, inspirados por un gusto local, pues en Francia no hay ejemplares parecidos, y es con los de Italia (Verona, Pavía) con los que tiene más semejanza, aunque ninguno hay tan importante.

Otra joya conservada en Ripoll es el claustro. Forma un cuadrilátero irregular con doble piso. El de abajo abraza en su construcción desde 1172 hasta 1383, fechas de la elección y la muerte de los abades Raimundo de Bérga y Galcerán Besora, bajo cuyos mandos se hizo. Sólo una ala es de época románica; pero la unidad del conjunto es tal, que toda la obra respira ese estilo. Tiene podio, basas con garras, columnas pareadas, capiteles de muy distinta factura (los del ala, del siglo XII, son vegetales y de un cincel muy fino y detallista, y los de las otras, historiados o fantásticos y de ejecución naturalista y gruesa), arcos de medio punto moldurados y archivoltas sostenidas sobre columnillas, como en los claustros de **Gerona** y **San Juan de la Peña**.

De todos los típicos catalanes (**San Cucufate, Bages, Galligáns, Vilabertrán, Gerona**) se diferencia el de Ripoll en las esbeltísimas proporciones de las arcadas,

(1) El Sr. Pellicer y Pagés: obra citada. Puede verse en esta obra la explicación completa de la portada de Ripoll, que no cabe en estas páginas.

(2) *Portadas del período románico y de transición al ojival*, por D. Enrique Serrano Fatigati (*Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, febrero de 1906). — *Histoire de l'Art*, de André Michel, tomo II, por E. Bertaux, pág. 200.

en estar cubierto por techo plano de madera y en tener, por consecuencia lógica de esta estructura, muy poco separadas cada par de columnas y carecer de contrafuertes intermedios, agrupaciones de apoyos y otros medios que pusieron en obra los maestros de aquellos claustros para obtener el contrarresto de las bóvedas.

El claustro alto, de plena época gótica, es arcaizante en su imitación de las formas románicas del inferior.

BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

El monasterio de Santa María de Ripoll, por D. José Artigas. — Barcelona.

Santa María de Ripoll, por D. José Pellicer y Pagés. — Gerona, 1878.

Santa María de Ripoll, por D. Elías Rogent. — Barcelona, 1887.

Obras de Piferrer, Pi Margall, Gudiol y Barraquer, citadas en anteriores Bibliografías.



g) Arquitectura de la Baja Cataluña

Queda señalado que la arquitectura románica de la Alta Cataluña, menos separada que en Castilla de la latinobizantina, es fuerte de estructura, rígida de líneas, sobria de decoración, constituyendo, en fin, algo privativamente regional. La arquitectura que se desarrolla en la Baja Cataluña en los tiempos de Ramón Berenguer el Grande, Alfonso II y Pedro II (1076-1213) entra en el cuadro general del estilo románico de toda la Europa occidental. La constitución de Cataluña como un gran estado en relaciones con toda Francia, las propagandas cosmopolitas de los clunicenses y cistercienses y las grandes amistades de Alfonso II de Aragón con el VIII de Castilla pueden ser factores integrantes y razones explicativas de esta unificación del románico de la Baja Cataluña con el de los demás países.

Esto me dispensa de detallar los caracteres del estilo románico en la época y región de que se trata. Algunas observaciones he de hacer, no obstante. Las adaptaciones del estilo general no excluyen la conservación de ciertos rasgos típicos del románico-regional, resultando de ello monumentos eclécticos. Y esto se aumenta por corresponder a los últimos tiempos de este período la introducción en Cataluña de la *transición*, que cambió los elementos y la fisonomía de los monumentos.

Por estas razones y por las variaciones de la Geografía moderna, que incluye en Aragón comarcas que entonces eran catalanas (1), la lista de los monumentos conocidos y conservados de la Baja Cataluña, netamente románicos, es escasísima; pero ella basta para encontrar ejemplos que confirmen todas las observaciones hechas.

De iglesias románicas del estilo *general* puede citarse la bellísima de **San Martín Sarroca**; rasgos típicos regionales tiene la inclasificable de **San Pedro de Cervera**, la de **Olérdula** (cúpula octogonal sobre trompas), la de **Agramunt** (puerta de escuela *lemosina*) y la de **San Pablo de Tarragona** (cornisa sobre arquillos lobulados), y prueba de que la *transición* invadió pronto la comarca, parando el desarrollo del estilo románico *puro*, la dan la **catedral de Tarragona**, cuya cabecera es de éste, y el brazo mayor, de hermosa y franca *transición*; la **iglesia de Poblet**, concebida en estilo románico y alterada por la ojival, y la **catedral de Lérida**, toda ella de *transición*.

(1) Fraga, Mequinenza, etc., etc.



San Pedro, en Cervera

Este pequeño monumento es una de las pocas iglesias circulares que restan en España y, por tanto, curioso y digno de estudio. Sus caracteres son tan vagos, que con todas reservas se incluye en esta parte del libro, pues no hay seguridad ni de la época a que pertenece ni si debiera incluirse en la Alta Cataluña, aunque la región donde se halla enclavado esté dentro de la Baja.

Lo constituye un cuerpo cilíndrico de 8 metros de alto, 5,40 de diámetro interior y 10,66 exterior, lo que da el gran espesor de 2,63 para el muro. Por fuera es totalmente liso y está construido con sillarejo en hileras muy desiguales; tiene una cubierta cónica de losas de piedra. Una puerta sencillísima de arco de medio punto, no situada en el eje, conduce por un estrecho paso al interior, que también es cilíndrico, de muros lisos en que se abre otra puertecita (que conduce a una tosca escalera de subida a la cubierta), cinco ni-

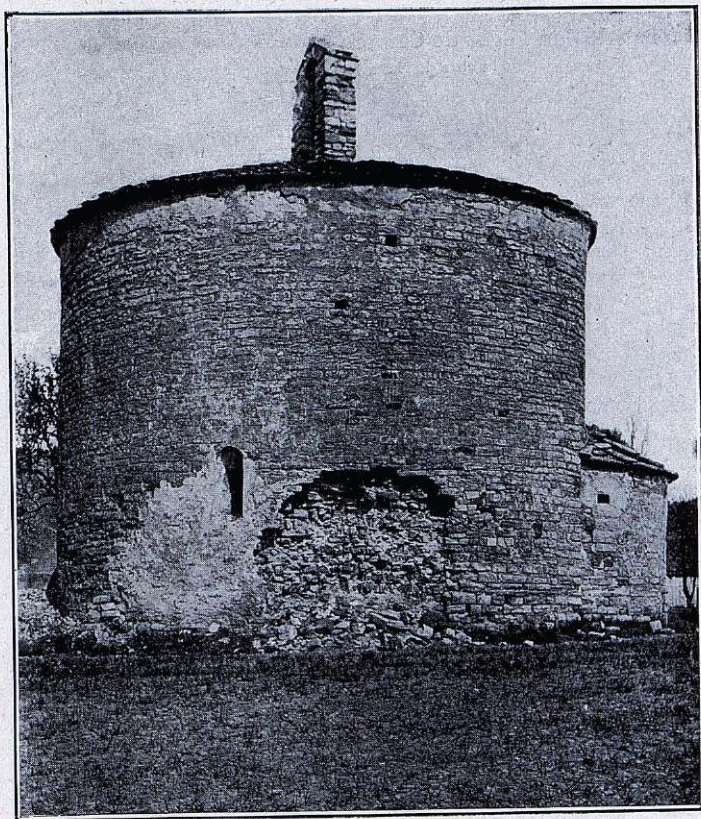


FIG. 212
San Pedro, en Cervera

(Fot. Archivo Mas)



FUNDACIÓN
JUANELO
TURRIANO

chos y un ábside semicircular; un banco de piedra rodea todo el perímetro, y, finalmente, la luz penetra por dos aspilleras. Toda la iglesia está abovedada: con una media esfera el cuerpo central, con cañón seguido el tránsito al ábside y con cuarto de esfera éste. La iglesia está perfectamente orientada, con el ábside al Oriente.

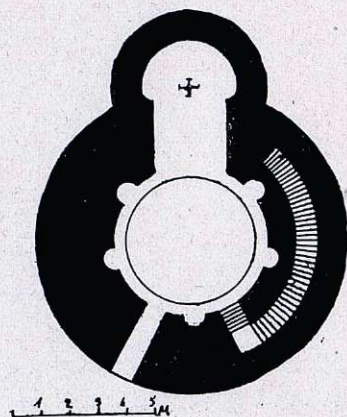


FIG. 213

Planta de San Pedro de Cervera
(De la obra de Naval)

Por toda la disposición y por la orientación no parece haya duda sobre el destino religioso de este monumento, y por la estructura y el aparejo de los muros, es a la época románica a la que debe pertenecer. Pero careciendo de detalles decorativos de estilo determinado, la clasificación no puede ser definitiva. Por eso el único autor que se ha ocupado de la iglesia de Cervera dice que «puede atribuirse al período visigodo, y que no estando emplazada en sitio apto para la defensa, no debió ser castillo ni atalaya, sino edificio religioso desde sus principios». «Acaso fuera —añade— sepulcro de algún prócer goda, como el de Teodorico en Ravena, o capilla sepulcral, como otras de su época en Italia, bien que sencillísima en cuanto cabe.» Más probable me parece este último destino, como capilla cementerial, dependiente y situada en un monasterio que ha desaparecido. La calificación de visigoda en

que, como se ve, insiste este autor, no parece muy fundada, pues la disposición y construcción no la apoyan. Queda todavía por decir mucho sobre San Pedro de Cervera, cuando un estudio, hasta ahora no hecho, o algún documento no buscado hagan luz.

BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

Elementos de Arqueología y Bellas Artes, por el Rvdo. P. Francisco Naval. — Santo Domingo de la Calzada, 1904.



FUNDACIÓN
JUANELO
TURRIANO

San Martín Sarroca

Entre las románicas iglesias aldeanas de la Baja Cataluña ocupa, sin duda, el primer lugar, por su belleza, la de este modesto pueblecillo, antiguo feudo de la catedral

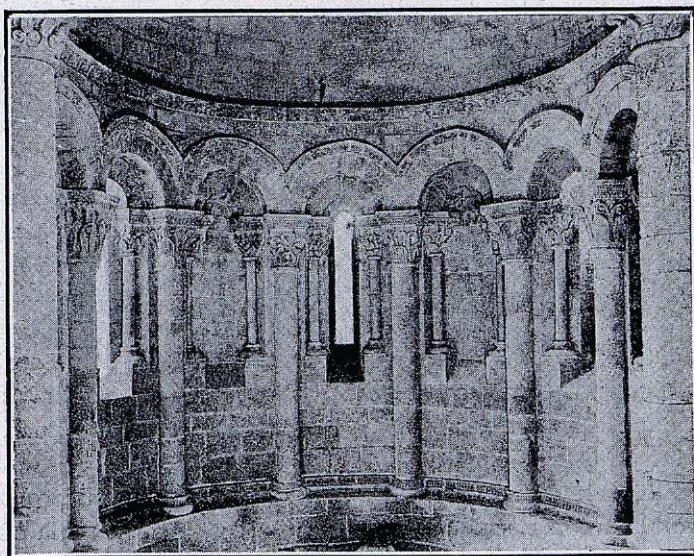


FIG. 214

Interior del ábside de San Martín Sarroca

Fot. del autor)

de Barcelona, a cuya dependencia se debe acaso la joya arquitectónica que hoy es su orgullo.

Está situada próxima a un escarpe. Es una iglesia de una nave, de planta de cruz latina, con un ábside semicircular. Poco dice la fachada principal, alterada con una insignificante puerta moderna; tan sólo una ventana de medio punto indica el estilo



FUNDACIÓN
JUANELO
TURRIANO

de la iglesia. Colateralmente luce una puerta románica sus sencillos arcos baquetonados y sus capiteles de hojas y bichas de estilo algo arcaico.

Compensa de toda esta sencillez el exterior del ábside. No ha creado el arte románico muchos ejemplares con éste comparables, por las proporciones, la armonía y multiplicidad de elementos y la delicadeza de los decorativos. Seis esbeltas columnas dividen el cubo en siete tramos; las coronan sendos capiteles de variadas combinaciones vegetales, sobre la base del tipo corintio romanizado, y las unen arcos de medio punto con archivoltas de finos ornatos. Ciñen estos arcos los de las ventanas, apeados también por columnillas con capiteles de igual tipo. Más arriba corona el ábside una cornisa sobre canecillos.

La misma riquísima disposición ofrece el ábside en el interior: bajas columnas se alzan sobre un banco corrido (acaso el destinado a los presbíteros que constituían el

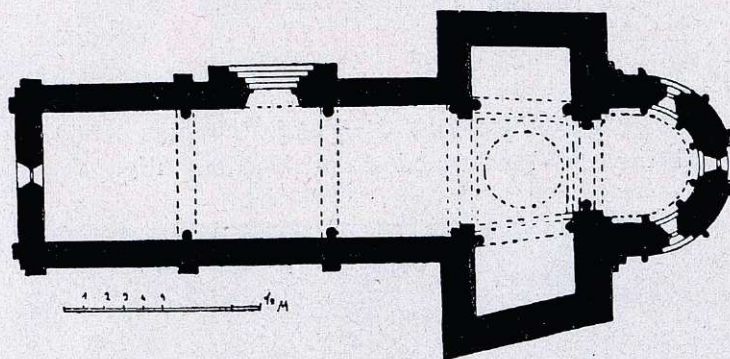


FIG. 215

Planta de San Martín Sarroca

(Plano de Domenech)

coro). Sobre la arquería corre una imposta donde se apoya la bóveda de horno que cubre este ábside.

La nave del cuerpo de la iglesia tiene columnas adosadas que sostienen los arcos fajones de un cañón ligeramente apuntado. También son de cañón las bóvedas de los brazos del crucero, uno de los cuales se cierra con un hastial oblicuo, pedido por el escarpe que allí tiene el terreno.

Los arcos torales son apuntados. Sobre ellos y hacia el crucero hay un segundo anillo con archivolta funicular, sobre los que cargan las pechinas y la cúpula, ya descritas y analizadas en páginas anteriores, en las que se ha hecho notar la rareza de este tipo en la arquitectura románica catalana (t. I, pág. 377, fig. 244). De la linterna exterior que cubriría esta cúpula nada puede decirse, pues fué substituída por una torreta octogonalseudoclásica.

Riquísima y excepcional, por tanto, en el románico puro de Cataluña, es la decoración interior. Los ábacos y las archivoltas del ábside tienen profusión de ornatos vegetales; la numerosa serie de capiteles de columnas y ventanas son de motivos vegetales con reminiscencias corintias. También son de esta clase los demás capiteles de las naves, pero de mano más avanzada en estilo y no tan fina como la que hizo los del ábside. Me parecen notables por lo inusitado en el estilo las pilastras que sostienen el

arco total del brazo mayor y sus capiteles con series de hojas un tanto monótonas; tiene todo esto un cierto acento clásico.

La iglesia de San Martín Sarroca parece ser obra de dos épocas, dentro ambas de la románica, pero alcanzando al siglo XIII. La nave, con su primitivo cañón y la tosca portada, puede ser parte de un edificio que se coronaba con un ábside distinto del actual, cuyos cimientos han aparecido bajo el presbiterio. El ábside que ahora admiramos y la cúpula del crucero deben ser ampliaciones de la segunda época.

El monumento en cuestión sobre su valor intrínseco tiene el de su singularidad en Cataluña. Su riqueza ornamental no armoniza, ni por la cantidad ni por la calidad, con ningún ejemplar de la Alta Cataluña, como discrepa por la cúpula sobre pechinas de todos los de la región. La valentísima ornamentación catalana de los siglos XI y XII (**San Cucufate, Gerona, San Pedro de Galligáns**, etc., etc.) en nada es asimilable a la de San Martín Sarroca, como no lo es tampoco la finísima del románico lemosín de las portadas de **Agramunt, Lérida, Valencia**, etc., etc. Por todo ello, San Martín Sarroca parece establecer el enlace del románico catalán con el castellano, por cuanto en todos sus elementos entra en la arquitectura románico-francocastellana. Ese es uno de los varios títulos que tiene el monumento catalán para ocupar importantísimo, excepcional lugar en el arte de esa región.

BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

La restauració de l'iglesia de Sant Martí Sarroca, por D. José Puig y Cadafalch. (*Il·lustració Catalana*, 2 de diciembre de 1906.)
Obras de Piferrer, Pi Margall y Gudiol, citadas en anteriores Bibliografías.



Otros monumentos notables de la región catalana ⁽¹⁾

SANTA MARIA DE GERRI

Iglesia semiarruinada. Tiene tres naves, sin crucero; machos cuadrados con columnas en el frente, sobre las que cargan los arcos fajones de una bóveda de cañón de medio punto en la nave central y de botarel o cuarto de cañón en las laterales. Tuvo tres ábsides semicirculares con bandas lombardas y arquillos, destruidos actualmente. Fué consagrada en 1149.

SANTA MARIA DE SERRATAIX

Iglesia románica, reformada en el interior, de una nave y un ábside semicircular, con bandas lombardas y arquillos al exterior, y una torre defensiva sobre la puerta. Su construcción es de 1077-1126, aunque la fundación del monasterio es de 940. (Datos de la obra *Las casas de religiosos de Cataluña*, de D. Cayetano Barraquer. — Barcelona, 1906.)

SANTA MARIA DE AMER Y DE ROSAS

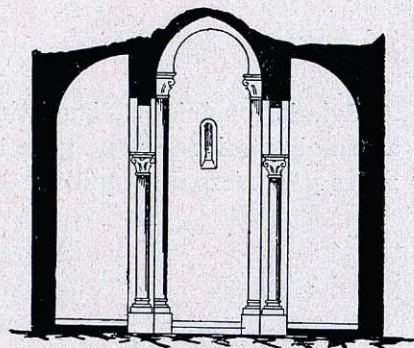
Iglesia del siglo XII, románica, de tres naves, con bóvedas de medio cañón, la central algo apuntada. Los machones que separan las naves se componen de cuatro columnas aisladas entre sí (en el tipo de los apoyos centrales del claustro de **San Pedro de Galligáns**, en Gerona). Perteneció a un monasterio de benedictinos que figura ya en tiempo de Ludovico Pío. (Datos tomados de la obra de D. Cayetano Barraquer.)

(1) En las adiciones e índices que irán al final de esta obra se incluirá una extensa lista de iglesias románicas de Cataluña.



SAN MIGUEL DE FLUVIÀ

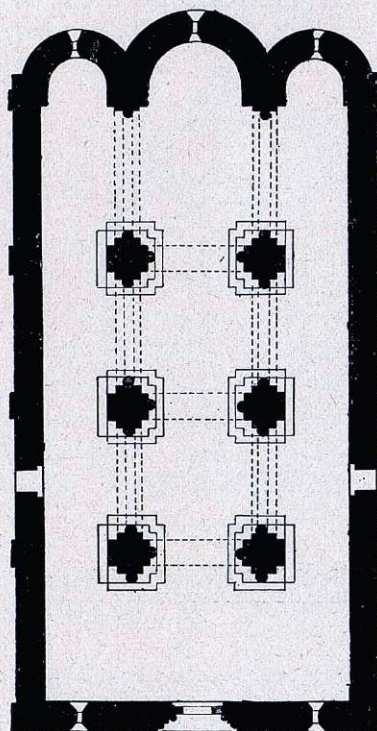
Iglesia románica, que fué de un monasterio dependiente de **San Pedro de Galligáns**. Tres naves y otra de crucero, formando planta de cruz latina. Cubiertas la central con bóveda de cañón de medio punto y las laterales un cuarto de cañón. Magnífico campanario prismático cuadrangular, del tipo *catalán*.



1 1 1 1 5 N

SAN CLEMENTE DE TAHULL

Interesantísimo monumento (t. I, fig. 319), como tipo puro del románico de la Alta Cataluña. Es de tres naves, sin crucero, separadas por arcos de medio punto sobre columnas monocilíndricas, en las que unas zonas ranuradas hacen el oficio decorativo de capiteles. La techumbre es de madera, a dos grandes faldones que cobijan las naves. En el testero se abren tres ábsides semicirculares, abovedados, con una gran pintura mural en el del centro. Exteriormente los ábsides tienen bandas lombardas y cornisa con arquillos. Hacia la cabecera se levanta una enorme y típica torre cuadrangular con siete cuerpos de ventanas, con dos o tres columnillas entre grandes bandas angulares e impostas con arquillos. Se conserva la lápida de consagración, que dice que esta ceremonia se efectuó en el año de la Encarnación, 1123.



FIGS. 216 y 217

Sección y planta de San Juan les Fonts
(Planos anónimos)

SAN JUAN LES FONTS

Iglesia de tres ábsides y tres naves elevadísimas, separadas por machos esquinados con columnas en tres frentes; arcos de medio punto y bóvedas de cañón apuntado en la central y de botarel (sin arcos fajones en las laterales). Portada de archivoltas ornamentadas sobre dos columnas en cada lado, dos estriadas.

COLEGIATA DE CARDONA

Construcción románica del siglo XI. Tiene una cripta de tres naves con columnas.



SAN DANIEL DE GERONA

Iglesia románica de igual tipo que San Nicolás, de la misma ciudad. La cúpula se acusa al exterior por una gran torre octógona con bandas lombardas, ventanas ajimezadas y cornisas de arquillos.

SAN FÉLIX DE GERONA

Iglesia gótica en las partes altas, pero románica en las bajas. Estas debieron constituir una basílica análoga a **San Pedro de Galligáns**; de ella subsisten los machos cuadrangulares y los arcos de medio punto de separación de naves; el brazo de la izquierda del crucero, con bóveda de cañón seguido; los ábsides, uno central y dos semicirculares, en el brazo del lado de la Epístola, faltando los simétricos del Evangelio. La parte gótica tiene triforio de pequeñas ventanas y bóvedas de crucería sencillas sobre *cul-de-lampe*. Torre con flecha de piedra lisa (hoy desmochada).

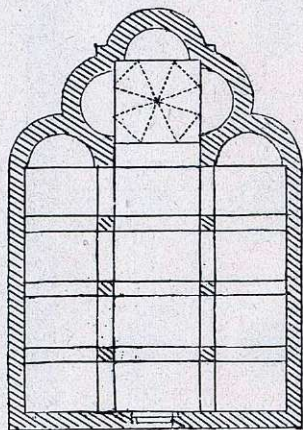


FIG. 218

Planta de San Pablo en San
Juan de las Abadesas
(Croquis del autor)

IGLESIA DE VILABERTRÁN

Antiguo monasterio de San Agustín, fundado por el clérigo Pedro Rigalt, que construyó la iglesia actual entre 1064 y 1094. Es de tres naves, un crucero poco saliente y tres ábsides semicirculares; pilares esquinados con tres columnas en el frente y los costados; bóvedas de cañón seguido, semicircular en la nave central y en la del crucero (más baja ésta que aquélla), y de cuarto de cañón en las bajas; de horno en los ábsides; en el central, al interior, hay una bella arquería adosada. A los pies se alza una torre cuadrada, del tipo *catalán*, con bandas angulares, impostas de arquillos y ventanas ajimezadas. Al lado del Evangelio existe un claustro románico, del tipo del país, con columnas pareadas o en número de cuatro, sobre un poyo; capiteles de hojas muy sencillos, arcos de medio punto sin molduras y bóvedas de cuarto de círculo. La iglesia de Vilabertrán es un magnífico ejemplar del románicocatalán más caracterizado. (En la *Historia del Arte*, de la Casa Montaner y Simón, de Barcelona, *Arquitectura*, tomo II, página 670, hay una figura representando, en perspectiva, la estructura de esta iglesia y claustro. En el libro *Cataluña*, de Piferrer, tomo II, páginas 164 y siguientes, se incluyen también fotografías del claustro, de la fachada y de los ábsides.)



SAN PABLO, EN SAN JUAN DE LAS ABADESAS

Iglesia románica, *vestida* interiormente, en el siglo XVIII, con pilastras y bóvedas de lunetos. Tiene tres naves, sin crucero; en los extremos de las menores, sendos ábsides semicirculares; en el de la mayor, la cabecera, compuesta de un cuadrado, con cúpula octogonal sobre trompas y tres absidioles semicirculares. Esto se acusa al exterior muy valientemente con una linterna octogonal sobre un cuerpo cuadrado, con los ángulos escalonados. La puerta principal es románica, con archivoltas de medio punto, columnas laterales y tímpano con figuras (Jesús, San Pedro y San Pablo) (?). Conserva las hojas, con buenas alguazas.

POBLA DE LILLET

Iglesia románica, circular, con cúpula, del siglo XI (?).

SANTA EUGENIA DE BERGA

Cercano a Vich se encuentra este monumento. Parece del siglo XII, desfigurado interiormente en el XVIII. Hoy es de tres naves, con otra de crucero y un ábside semicircular. Acaso faltan los dos laterales, de igual forma. Tiene cañones seguidos en las naves mayores, y techos de madera en las menores. (¿Botarel continuo en el origen?) En el crucero se levanta una cúpula octogonal o, mejor dicho, cuadrada achaflanada, sobre trompas muy pequeñas. Sobre ella carga el campanario; ejemplar interesantísimo, por la galería circundante (t. I, fig. 315). Está construido con piedras amarillas y rojizas, en elementos alternados. Puerta románica sencilla.

SANTA MARIA DE BELL-LLOCH (SANTA COLOMA DE QUERALT)

Fué monasterio de *donados*, fundado hacia 1155, cedido en 1307 a los mercenarios. Conserva una iglesia con fachada y una nave románica, con gran puerta del mismo estilo, con tímpano esculpido, con la Adoración de los Reyes y mucha ornamentación de sabor mahometano (?); crucero de dos brazos poligonales, góticos, y un ábside moderno. La nave gótica está cubierta con tres tramos de bóvedas de crucería. Es obra del siglo XIII. (Datos de la obra del Sr. Barraquer.)

SAN PONS, DE CORBERA

Antiguo monasterio dependiente del de San Pablo del Campo, de Barcelona. Con-sérvese la iglesia (t. I, fig. 187) románica, de una nave en forma de cruz, con tres ábsides (bandas y arcos al exterior), bóvedas de medio cañón y campanario sobre el crucero. (Datos de la obra del Sr. Barraquer.)



IGLESIA DE BOSOST (VALLE DE ARÁN)

Hermosa iglesia románica de tres naves y tres ábsides semicirculares, con bandas y arcos lombardos. Torre cuadrada con flecha octogonal. Puerta con rico tímpano (fig. 219).



FIG. 219
Iglesia de Bosost

(Fot. Archivo Mas)

IGLESIA DE BETREN (VALLE DE ARÁN)

Románicogótica, con tres naves y tres ábsides poligonales. Portada de arcos apuntados con figuras en las archivoltas y tímpano (mutilado) con la Virgen y el Niño; encima de la puerta, una arquería de arcos lombardos. En el testero, sobre el ábside central, hay una buena ventana con tracería.

IGLESIA DE ANSERALL (SAN SADURNÍ DE TABÉRNOLAS)

Restos del famoso monasterio de benedictinos, situado en el límite de Urgel. La iglesia fué de tres naves y un ábside complicadísimo, cuya composición se ve en la figura adjunta. También es de notar la terminación de los brazos del crucero en hemi-

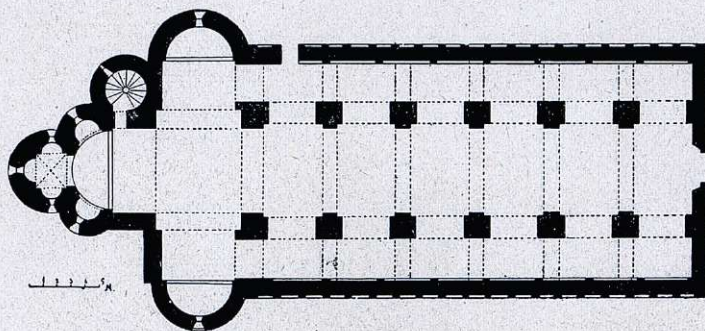


FIG. 220

Planta de la iglesia de Anserall

(Plano de Sanz Barrera)

ciclo. (Véase, a más de la figura adjunta, el artículo *La taula de Sant Sadurní de Tàrragona*, de D. J. Pijoan, publicado en la *Il·lustració Catalana*, 9 de diciembre de 1906. Contiene vistas fotográficas de los restos de la iglesia y de varios capiteles muy interesantes.)

SAN ESTEBAN DE OLIUS

Existía un monasterio en 985. La iglesia actual, que tiene un buen ábside semicircular, con bandas y arcos lombardos, fué consagrada en 21 de diciembre de 1071. Lo que hace notabilísimo este templo es la cripta, que bien puede ser obra del siglo X, por los caracteres que ofrece. Es de tres naves, divididas por columnas aisladas, de distintos diámetros y alturas, con basas áticas bárbaras, sin que se aparezcan los capiteles, por un gran encalamiento; los arcos, de medio punto, peraltados, y las bóvedas de arista, están muy desfiguradas también por el encalamiento. Pueden verse fotografías y datos históricos (ninguno descriptivo ni arqueológico) en el artículo *Notes historiques d'Olius*, de D. Juan Serra Vilaró, publicado en el *Bulletti del Centre Excursionista de Catalunya*, marzo-junio de 1908.

OLÉRDULA (TARRAGONA)

Iglesia románica, con cúpula sobre trompas.

AGRAMUNT

Iglesia de *transición*, con tres naves y tres ábsides; éstos con bandas y arquillos en la cornisa. Bóvedas de crucería. Magnífica portada del románico-lemosín, tratada en el t. I, pág. 482, y fechada en 1283.



SAN MIGUEL DE CUXÁ

Restos, muy alterados, de una iglesia románica de tres naves con crucero y tres ábsides, el central colocado detrás de una girola cuadrada (?).

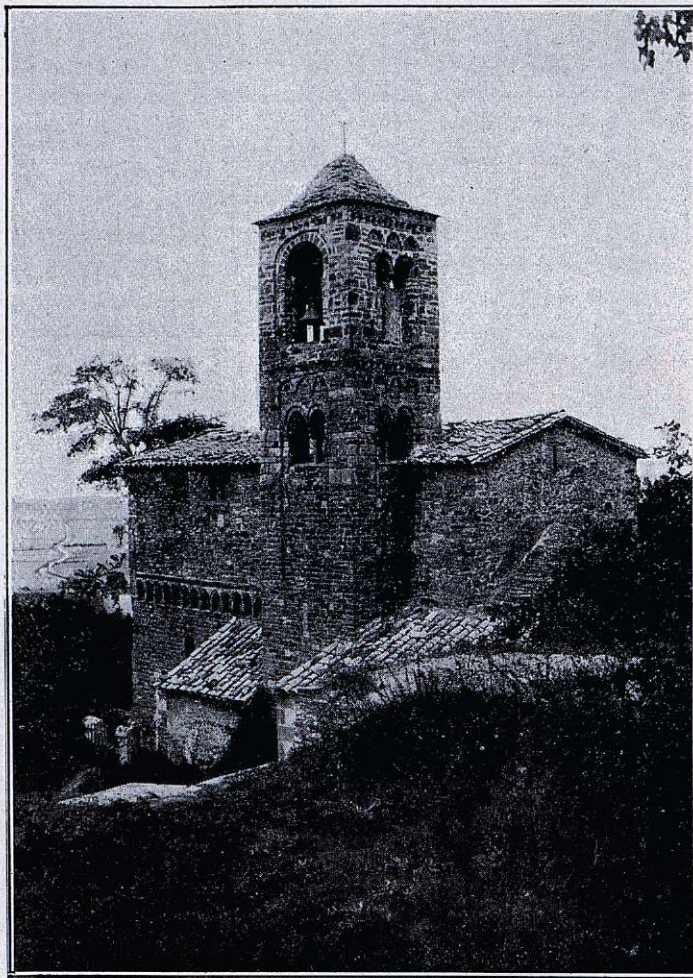


FIG. 221
Iglesia de Tabérnolas

(Fot. Archivo Mas)

IGLESIA DE TABÉRNOLAS

Cerca de Vich. Tiene una nave y un ábside, aquélla con cornisa de arquillos. Sencilla pero bella torre románica cuadrada, con bandas, arquillos y ajimeces.



FUNDACIÓN
JUANELO
TURRIANO

h) Arquitectura de Aragón

En la época en que se desarrolla la arquitectura románica la historia de Aragón tiene dos períodos: independiente el primero, desde Ramiro I (1035) hasta la abdicación de Ramiro II (1137); unido y dependiente de Cataluña desde esta fecha.

Durante su época de independencia, Aragón, cuya vida propia es precaria, sostiene numerosas e íntimas relaciones con los condados francos de allende el Pirineo, con los que le unen lazos topográficos, de familia y eclesiásticos. Basta citar el matrimonio de Ramiro I con Gisberga, hija del conde de Bigorra; el de sus hijas Teresa y Sancha con los condes de Provenza y Tolosa; el de Ramiro II con doña Inés de Aquitania; la presencia de los obispos francos en las fundaciones o consagraciones eclesiásticas, como los de Bigorra, Oloron, Aux y Leytora en la de la catedral de Jaca (1063), y la estancia de Ramiro el Monje en un monasterio de Narbona, cuando fué llamado a ocupar el trono aragonés, y, por fin, el gran auxilio recibido por «el Batallador» para la conquista de Zaragoza de los caballeros gascones.

Mas también, desde el siglo XI, sostiene el pequeño reino de Aragón relaciones íntimas con los condados catalanes, con los de Urgel y Pallás principalmente, y con los grandes cenobios de esa región. Una cita comprobante contienen las historias aragonesas: el obispo de Roda, entre 1068 y 1075, era Salomón, monje salido de Ripoll y vuelto a él cuando dejó la mitra.

Desde que abdicó Ramiro II (1137), la vida de Aragón cambia. Ciertamente que los monarcas llevan el título de *Reyes de Aragón*, pero es la política catalana la que impera, y la región del Ebro casi desaparece como entidad, absorbida por el centralismo catalán y por las aspiraciones ultrahispánicas de los descendientes de Wifredo.

La arquitectura románica aragonesa responde a esta historia y a esta cronología. En la primera época son las características del arte aragonés la sobriedad y rudeza, y la mezcla de estructuras del mediodía de Francia (Poitou y Languedoc) con elementos de la Alta Cataluña; todo con cierta independencia y confusión. Así se ve la estructura poiteviná en varias iglesias (**San Pedro el Viejo**, de Huesca); las trompas cónicas, al modo catalán (**catedral de Jaca, iglesia de Loarre**), pero con cúpula hemiesférica



y no poligonal como en esa región; los pilares esquinados sin columnas, tan genéricos de las iglesias de la Alta Cataluña (**San Pedro el Viejo**, de Huesca), pero más aún los pilares con columnas, tan escasas allí; hay cornisas con arquillos, de abolengo catalán (iglesias de los **monasterios de Alahón** y de **Sigena**), pero escasean los ejemplos de

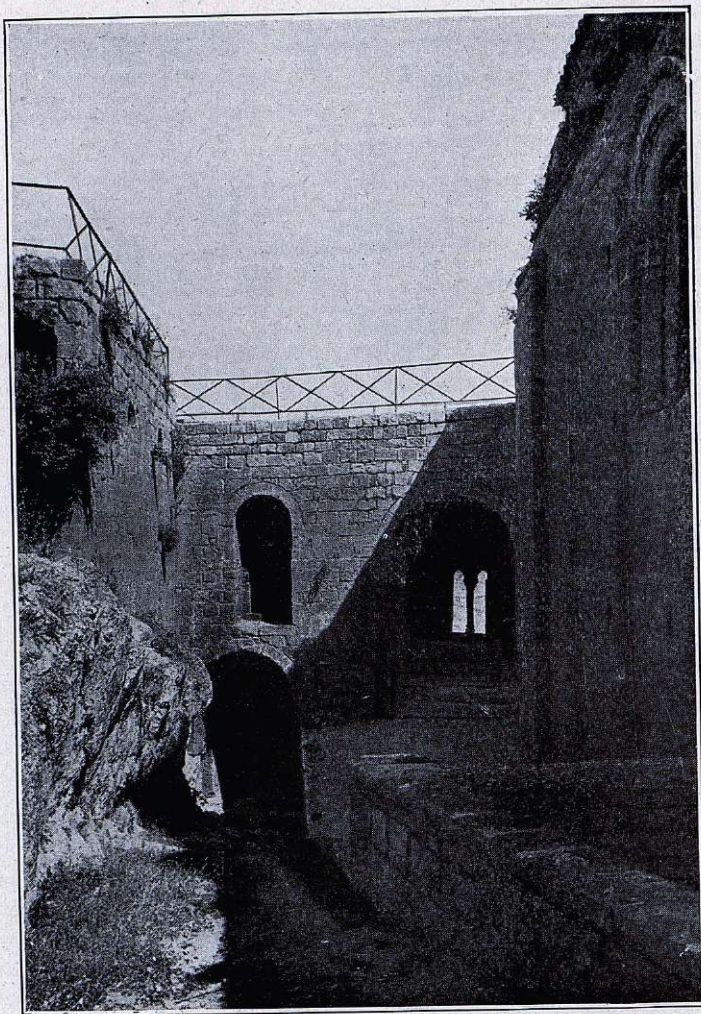


FIG. 222

Interior del castillo de Loarre

(Fot. Archivo Mas)

las bandas lombardas, que en esa comarca siempre los acompañan; se ven puertas de archivolta con gruesos baquetones, en el tipo de la de **San Pablo del Campo** (**catedrales de Jaca, Santa Cruz de la Serós**), y, en cambio, no aparece hoy más que un caso de puerta con grandes esculturas en el tímpano, la de **San Pedro de Loarre**. Y al lado de esta mezcla de elementos francocatalanes, ofrece la Arquitectura románica del Alto Aragón ejemplos de independencia extraordinaria y de influencias



no explicadas. Ya lo son la cúpula de **Santa Cruz de la Serós**, de recuerdo *clásico*, y la de **Loarre**, tan *personal* y extraña; pero lo es sobre toda ponderación la supuesta estructura normanda de la **catedral de Jaca**, única en la comarca, y acaso en España entera (t. I, pág. 529).

Con la unión de Aragón y Cataluña, el severo arte románico aragonés se catalaniza. Caracterizan esto claramente los monumentos del tránsito del siglo XII al XIII, cuando en la Baja Cataluña, ya conquistada, se hacían las grandes iglesias de *transición* en **Tarragona, Poblet y Lérida**. El **monasterio de Sigüenza** es un buen ejemplo: estructura general de arcos, sobre los que cargan las armaduras de madera; claustro abovedado, puertas con numerosas archivoltas de finos baquetones, cornisa con arquillos. Todavía puede citarse otro ejemplo de esta tendencia: la puerta de **Nuestra Señora de Salas**, en Huesca, que pertenece a aquella escuela *lemosina* que he señalado en **Lérida, Agramunt, Barcelona y Valencia** (t. I, pág. 482).

Claro es que, conforme el país se aleja del catalán, esa influencia se va perdiendo; así, los escasos monumentos románicos de la provincia de Zaragoza responden más al románicocastellano. Pero es curioso observar en **San Miguel de Daroca** (t. I, fig. 287), por ejemplo, la superposición de los dos sistemas de cornisas del estilo románico: una sobre canecillos (románicocastellano), y otra sobre arcos (románicocatalán).

Los monumentos románicos aragoneses están muy desigualmente distribuidos. El lote mayor y más típico se halla en el Alto Aragón; en el Ribagorza deben citarse la vieja **catedral de Roda** y la iglesia del antiguo **monasterio de Alahón**, hoy Sopeira; en la región jaquesa, cuna de la monarquía, son notables la **catedral de Jaca**, **Santa Cruz de la Serós** y el **monasterio de San Juan de la Peña**; algo más abajo, la **iglesia de Ibieca**, el interesante **castillo-monasterio de Loarre**; en la capital, **San Pedro el Viejo** y la portada de **Nuestra Señora de Salas**; acercándonos al Ebro, pero todavía en Huesca, el **monasterio de Sigüenza**; y subiendo otra vez a la falda del Pirineo, camino de Navarra, el histórico monasterio de **San Pedro de Siresa** (valle de Hecho) y la bellísima portada de **Santa María de Uncastillo**.

El centro de Aragón (Zaragoza) es pobrísimo, pues apenas si puede señalarse otro monumento de importancia que los restos de la vieja **catedral de Zaragoza**. El pequeño grupo de las iglesias románicas de Daroca (**San Juan, Santo Domingo y San Miguel**) es más interesante por los detalles que por su valor de conjunto.

Quedan por citar entre los monumentos importantes los monasterios del Cister: **Veruela, Rueda, Piedra**. Pertenecen a la *transición*, y en su estudio tienen cabida.

Esta sintética enumeración monumental confirma lo apuntado al principio de este capítulo: la vida robusta, aunque ruda, del Aragón anterior al matrimonio de doña Petronila y la atonía y desaparición casi absoluta del Aragón unido con Cataluña. Hemos de ver de nuevo las muestras de este hecho en el período ojival: apunto aquí sus comienzos.



San Juan de la Peña

Hosco, sombrío y tristísimo, independiente a todo tipo monástico, y bravío como el espíritu de los fieros aragoneses que le dieron vida, se levanta aún el famosísimo monasterio de San Juan de la Peña, Covadonga aragonés, panteón de sus reyes. ¡Quién



FIG. 223
San Juan de la Peña

(Fot. Archivo Mas)

dijera que aquel pequeñísimo cenobio, desahogadamente alojado en una cueva, tuvo 300 villas y pueblos bajo su dominio, se rigió por abad mitrado, cobijó Concilios, suministró obispos a las sedes aragonesas, y fué, en fin, potente factor en la historia política de Aragón y en la eclesiástica de España entera!



FUNDACIÓN
JUANELO
TURRIANO

En las escabrosísimas laderas de la sierra de San Juan, una de las estribaciones de los Pirineos aragoneses, se abre la cueva de Galión, socavada en un enorme peñasco, término de estrecha y selvática garganta.

En las nebulosidades con que se inicia en la Historia el reino de Aragón se vislumbra a Garci-Ximénez fundando en la cueva de Galión la Real casa para eremitas (siglo VIII); a Sancho-Garcés, que en el IX labra monasterio e iglesia, consagrada en 842 por el segundo obispo de Aragón, Iñigo. Al comenzar el XI, Sancho el Mayor de Navarra introduce en el cenobio la regla benedictina clunicense, con lo cual convirtiéndose en cuna de la revolución monástica española.

La fábrica material que hoy se conserva es, en su núcleo, la que construyó Sancho Ramírez, a quien se debe la renovación de la iglesia y del claustro. Sucedióle Pedro I

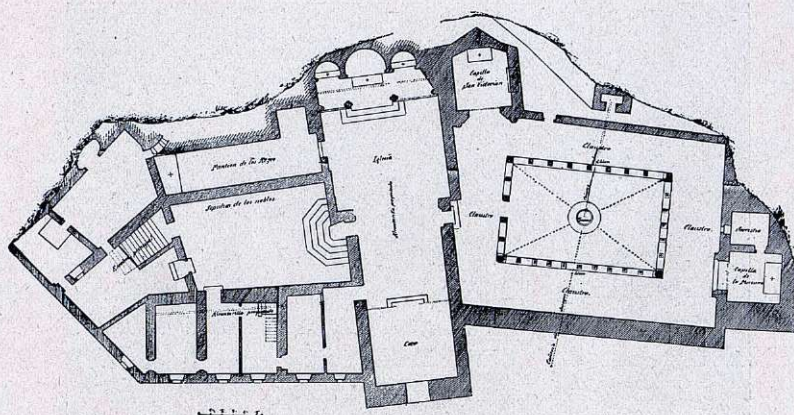


FIG. 224

Planta de San Juan de la Peña

(Plano de Magdalena)

cuando se consagró el templo en el año 1094, y debía mediar la centuria siguiente cuando se concluía el claustro y las dependencias. Numerosos incendios, acaecidos en los siglos x, xv, xvii y xix, hicieron precisa la reconstrucción de las habitaciones conventuales y causaron la desaparición del campanario (cuyos fundamentos aun se ven a la entrada de la cueva) y de otro cuerpo de edificio que hubo delante del claustro.

Basta pasar la vista por la planta adjunta para apreciar que el monasterio no tiene la disposición característica del plano de San Gall, ni la iglesia la orientación litúrgica. ¿Independencia de criterio? ¿Imposibilidad material de emplazamiento? Todo junto, sin duda.

Las sombrías habitaciones monásticas, modernas e insignificantes, no merecen especial mención. La iglesia es de una nave; pero por un ensanche de ésta y un triple arco de triunfo que anuncia la cabecera, resultan marcadas las partes litúrgicas: nave, crucero y ábsides, socavados en la misma peña. El arco de triunfo es de medio punto, liso, sobre columnas de toscos capiteles. La iglesia se eleva sobre un recinto, al parecer más antiguo, del cual se ha hablado ya (t. I, pág. 301), lo mismo que de la curiosa puerta del arco de herradura, resto evidente de la obra de Sancho-Garcés (siglo ix). Al exterior, la iglesia se manifiesta por un cuerpo saliente, con sencillísimas ventanas románicas.

El claustro, curioso por no tener techumbre, puesto que la peña lo cobija y cubre, es un monumento importantísimo, con dos alas sólo conservadas (t. I, fig. 327). Columnas únicas o pareadas sobre un podio; gruesos capiteles de *historias* sagradas y alguno con pájaros fantásticos; arcos de medio punto con archivoltas de *billetes* que descansan en sus encuentros sobre columnillas; tales son los elementos, que acusan una construcción no anterior a la primera mitad del siglo XII, aunque ciertos historiadores le supongan bastante anterior.

Al otro lado del claustro, con entrada por la iglesia, se encuentra el Panteón Real, completamente renovado en el siglo XVIII (1), y que contiene, al parecer, los restos de García-Ximénez, su mujer Enneca, García Iñiguez, doña Tota, su mujer; Fortuniu Garcés, hermano; doña Galinda, mujer del último; García-Ximénez II, García-Iñiguez

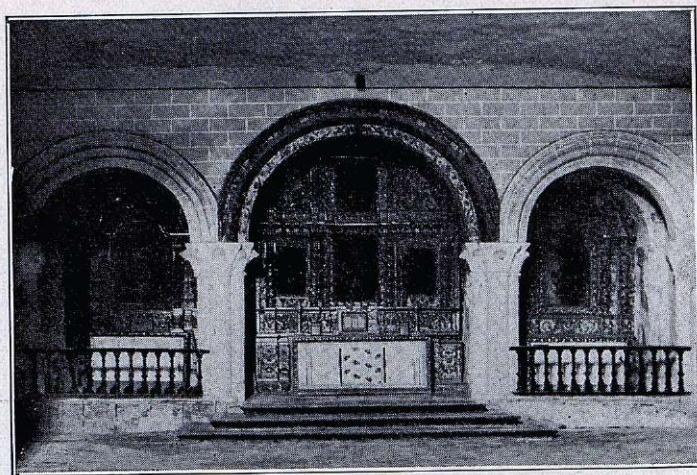


FIG. 225

Interior de la iglesia de San Juan de la Peña

(Fot. Archivo Mas)

y doña Urraca, su mujer; D. Sancho Garcés Abarca y doña Teresa Galíndez, su mujer; D. Sancho Abarca II y doña Urraca Fernández, su mujer; D. García Sánchez (el Temblador) y doña Ximena, su mujer; D. Gundisalvus Sánchez; doña Caya (mujer de Sancho el Mayor) y doña Munia, segunda mujer del mismo rey; doña Felicia, mujer de Sancho Ramírez; Ramiro Sánchez y su mujer doña Gilberga; D. Santius Ramírez; D. Pedro I y doña Berta Inés, su mujer; D. Pedro y doña Isabel, sus hijos; D. Fernando, hijo de Sancho Ramírez, y algunos otros.

Más que el anacrónico Panteón Real, debe atraer nuestro interés el otro panteón de los ricos hombres aragoneses, obra, según dicen los autores, de Sancho Ramírez, aunque por su comparación e identidad con el claustro (columnillas y archivoltas), se viene en conocimiento de que es del siglo XII. Este interesantísimo panteón, compuesto de nichos abiertos en sus muros, en el atrio de entrada del monasterio, parece inspirado en los *columbarios* romanos, y es acaso el más completo panteón románico que existe

(1) En tiempos de Carlos III.

conservado en conjunto. Las tapas de los nichos llevan esculpidas cruces, animales fantásticos, escudos heráldicos o *krismones*; una inscripción, sencilla a veces, pretenciosa otras, indica el nombre del difunto y la fecha del óbito. La más antigua es la de un Fortunio Enneconis, fallecido en 1009 (anterior, por tanto, a la construcción de la iglesia y trasladado indudablemente de otro lugar); la más moderna, la de una doña Tota Lupi de Larraya, hermana del abad Dom. Lupi, muerta en 1325.

No lejos de este panteón, dos inscripciones por demás diferentes atraen la atención del curioso: la una, en el costado de la puerta de la iglesia, dice que allí yace doña Jimena, la esposa del Cid, cosa harto dudosa; la otra (que sólo como curiosidad puede mentarse aquí), reza que, bajo tal piedra, descansa el sueño eterno el célebre D. Pedro Pablo Abarca de Bolea, conde de Aranda.

BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

Aragón (España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia), por D. José María Quadra-
do. — Barcelona, 1886.

Claustros románicos españoles, por D. Enrique Serrano Fatigati. — Madrid, 1898.

Notas de una excursión a San Juan de Baños... San Juan de la Peña, por Vicente Lampérez.
(*Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*. — Madrid, 1899.)

Aragón histórico y monumental, por Pleyan de Porta.



Catedral de Jaca

En la obscurísima formación del reino aragonés, aparece Ramiro I como primer rey con caracteres e importancia de tal. Queriendo afirmar la futura restauración del obispado de Huesca, lo establece en Jaca provisionalmente, y en 1063 celebra un *Concilio en la Catedral de Jaca*, en cuya acta firman nueve obispos (1), después de haber consagrado la basílica que erigía aquel rey. El mismo fundador describe el edificio con estas palabras... «quod ejus tectum fiat et perficiatur de crota lapidea sive boalta per omnes tres naves sive longitudines incipientes ab introitu magne porte usque ad altaria majora que sunt in capite Ecclesie et una turris supra dictam portam ubi jam incepimus eam hedificare pro campanili cum octo campanis quatuor magnis, et duabus mediocris, et duabus parvis, cum quibus Dominus noster pius Pater excelsus laudari et universus populus evocari possit, cuius tegumen volumus etiam fieri de lapide firmo.»

De aquellos datos, y sobre todo de este documento, se ha querido deducir que el edificio estaba ya hecho cuando el Concilio de 1063, con lo cual habría que afirmar la mayor vetustez de la catedral de Jaca sobre casi todas las demás españolas. Pero notaré, desde luego, que el *fiat* del documento no indica más que un propósito (hágase) y un programa. Debió de cumplirse éste, por lo que el monumento dice en sus líneas generales; pero sus caracteres demuestran que la parte que consagraron los obispos en 1063 fué sólo el crucero y los ábsides; que al final de este siglo XI debían estar hechos los muros del perímetro, el pórtico del hastial Oeste y el principio de la torre que, de acuerdo con el programa de Ramiro I, se levanta sobre la puerta principal; pero que las naves del brazo mayor son obra del siglo XII muy adelantado, a excepción de las bóvedas, que son del XV, por haberse hundido las primitivas.

El ingreso a la catedral de Jaca, por el hastial principal, está formado por un pórtico o nártex, de bóveda de cañón de medio punto sobre columnas, con capiteles de rudas pencas. En el fondo se abre la puerta, de columnas laterales, tres arcos semicirculares, con gruesos baquetones y tímpano, donde campea el lábaro, flanqueado por un león respetando a un hombre caído (la misericordia divina) y una fiera pisando cabezas

(1) Fueron los de Aix, Urgel, Bigorra, Oloron, Calahorra, Leytora, Jaca, Zaragoza y Roda.



humanas (¿Cristo conculcando el imperio de la muerte?). Inscripciones en el lábaro y en el dintel explican estos simbolismos (1), y una policromía bien conservada da realce a esta puerta. Otra, de composición muy parecida, se abre en el costado derecho de la nave baja. Sobre aquélla se yergue una torre que nada tiene de notable a fuerza de reto-



FIG. 226
Interior de la catedral de Jaca
(Fot. Archivo Mas)

ques y modificaciones. El exterior de los ábsides menores tiene columnas como contrafuertes, ventanas de grueso baquetón semicircular, tejaro con ménsulas de figuras e impostas con *billetes*.

La planta interior de la catedral de Jaca es de tres naves, con otra de crucero que

(1) Pueden leerse íntegras en los libros citados en la Bibliografía.

no vuela sobre el rectángulo general; tres ábsides semicirculares, aunque el central fué rehecho y alargado en el siglo XVIII. El estilo total es el románico; pero los catacteres son tan distintos entre la cabecera y el brazo mayor, que merecen examen detenido.

La cabecera es de un estilo románico fuerte y sencillo, con pilares de planta cruciforme, con columnas adosadas, impostilla con *billetes* y bóvedas de horno en los ábsides, y de medio cañón semicircular en los brazos del crucero. En el centro de éste se levanta

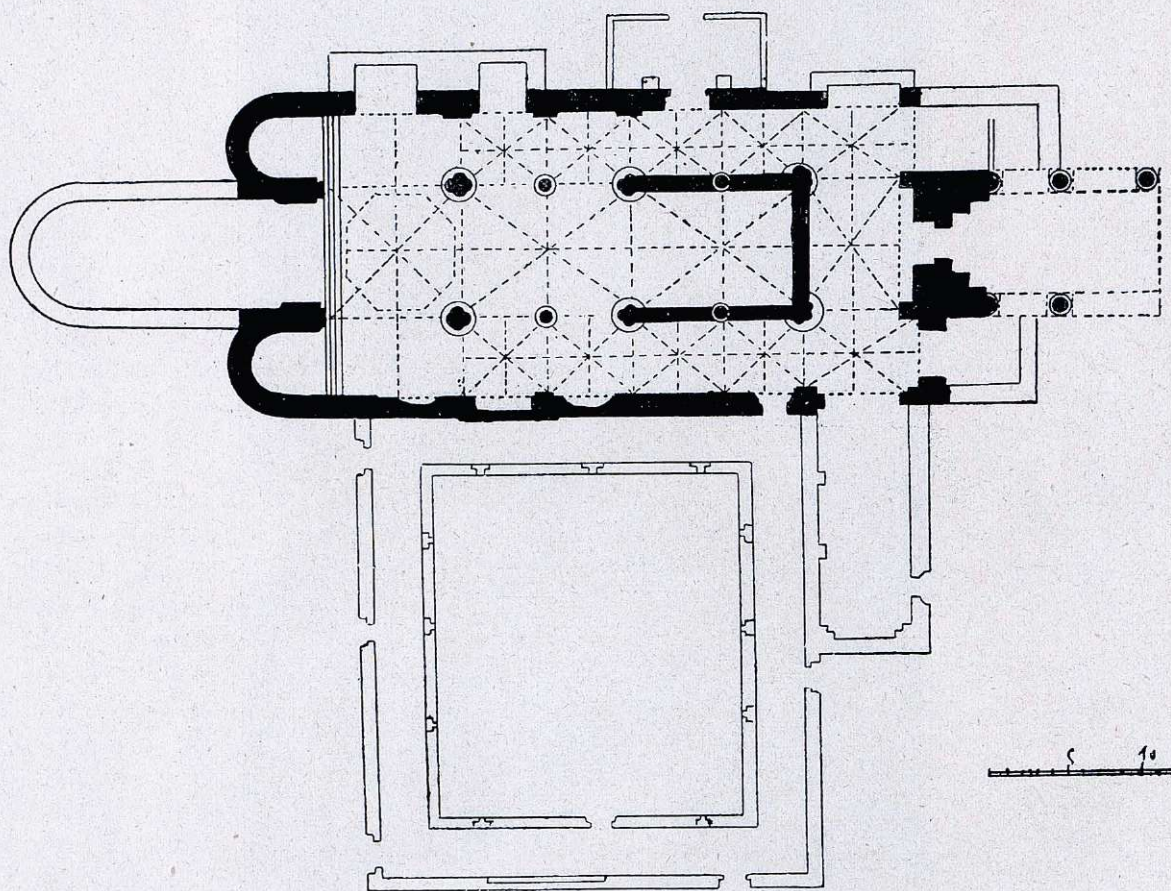


FIG. 227
Planta de la catedral de Jaca

(Plano de Pruneda)

una linterna con cúpula de cuatro nervios cruzados, sobre trompas, debajo de las cuales, en los ángulos del tramo, debió haber estatuas (¿ángeles?) sustentados por ménsulas con símbolos de los Evangelistas, que aún existen. Los nervios de la cúpula están en los centros de los tímpanos y no en los vértices (t. I, pág. 447). Toda esta cabecera es de la escuela francesa del mediodía de Francia, cosa muy explicable históricamente, recordando las relaciones del pequeño reino con los condados del otro lado de los Pirineos.

En el brazo mayor cambia el estilo (dentro del románico) y la estructura. Está dividido en cinco tramos; los apoyos son alternativamente compuestos (núcleo pris-

mático y columnas adosadas) y monocilíndricos. Sobre ellos cargan los arcos formeros de separación de naves, de medio punto y sección rectangular sin molduras, y las bóvedas, que son de crucería, estrelladas, de estilo ojival decadentísimo, hechura del siglo xv, probablemente de los tiempos del obispo D. Juan de Aragón, el cual, en 1495, aplicaba rentas para grandes obras en la catedral, sin duda por haberse hundido las primitivas cubiertas de las naves. ¿Cuáles serían éstas?

En el *programa* de Ramiro I se especifica claramente el deseo de que las naves estén abovedadas en toda su longitud; y este propósito, muy propio de la época, debió cumplirse en las sucesivas etapas de la edificación, como se cumplió el de la torre sobre la puerta. Esta es la primera razón para desechar el supuesto de un autor (1) de que la cubierta de las naves de la catedral jaquesa fuese de madera. La existencia de la bóveda admite la creencia de un medio cañón, en la nave mayor, como en la del crucero, y otros en las menores (estructura poitevina). Pero la alternación de pilares y columnas hace sospechar el embovedamiento de todas las naves con bóvedas *por arista*, de dobles tramos en las bajas que en la alta. Es la estructura propia de ciertas iglesias normandas y de otras rhinianas (t. I, pág. 529). En España es excepcional, pero no imposible, y menos en la región pirenaica, donde es sabido que andaban los maestros lombardos (*magistri comacini*), principales constructores e inspiradores del románico del Rhin (2).

La estructura *sabia* de esta parte de la catedral de Jaca me hace sospechar que estaba muy avanzado el siglo xii cuando se levantaban sus pilares y bóvedas. Y lo confirman los capiteles, que son esbeltísimos (sobre todo alguno de los de columnas), de labor muy esmerada, de elementos vegetales, con exclusión de *historias*; por todo lo cual no los creo obra del siglo xi, aunque reconozca cierto sabor oriental en la ejecución, que recuerda la carnosidad de algún capitel sirio (3).

En la llamada Lonja chica, que es un pórtico adosado a la puerta lateral, se han utilizado capiteles de distintos sitios, acaso de otro más antiguo que allí hubo. Son notables uno de *historias*, otro con águilas de rostro humano, de una ejecución plana y *metálica*, y que recuerda alguno de la portada de **San Pedro de Galligáns** (t. I, fig. 267).

BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

La Catedral de Jaca (Ilustración Española y Americana), por Salvador García de Pruneda. — Madrid, 8 de febrero de 1905.

Guía del viajero en una visita a la Catedral de Jaca, por S. G. de P. A. — Valladolid, 1906.

Obras de Quadrado, Pleyan de Porta y Lampérez, citadas en la anterior Bibliografía.

(1) Sr. Pruneda: artículo citado.

(2) Recordaré lo dicho en la nota de la pág. 529 del t. I, a saber: que San Nazario de Carcasone (Francia) tiene pilares alternados y, a pesar de ello, bóveda de cañón seguido en la nave central. Luego lo mismo pudo acontecer en la catedral de Jaca, lo cual echaría abajo mi suposición.

(3) El Sr. S. G. de P. A., en su *Guía*, atribuye este orientalismo a la influencia de Gisberga, mujer de Ramiro I e hija de Bernardo Roger, conde de Bigorra, que estuvo en las Cruzadas. Creo que hacía muchos años que todos estos personajes habían desaparecido cuando se hacía la nave de Jaca.



Santa Cruz de la Serós

La historia del antiquísimo monasterio de Santa María de las Sorores de Santa Cruz, situado en el camino de Jaca a San Juan de la Peña, nos la cuentan el P. Fray Ramón de Huesca y el P. Fray Lamberto de Zaragoza, tomada de una escritura de

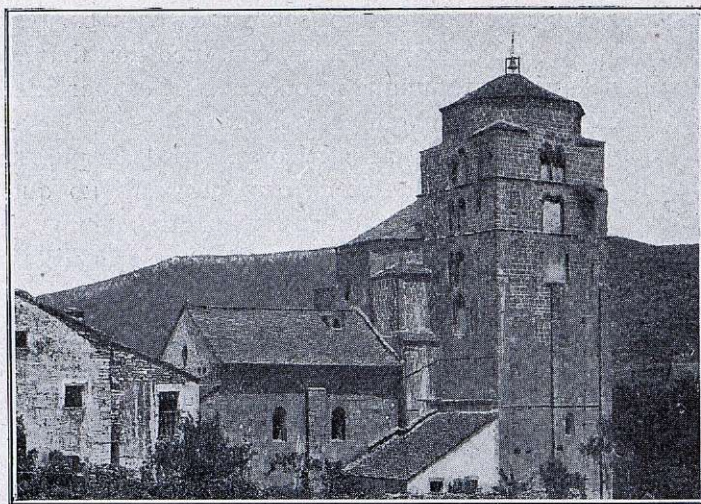


FIG. 228

Exterior de Santa Cruz de la Serós

(Fot. Archivo Mas)

confirmación de donaciones que en 1599 dió Felipe III y en la que se hacían constar la historia y los privilegios de la casa (1).

El año 984, el rey Sancho de Navarra y su mujer doña Urraca dotaron espléndida-

(1) *Teatro histórico de las iglesias del Reino de Aragón*, por el Rvdo. P. Fray Ramón de Huesca, continuado por el Rvdo. P. Lamberto de Zaragoza, tomo VIII. — Pamplona, 1780.



FUNDACIÓN
JUANELO
TURRIANO

mente el monasterio, y como no se conoce dato anterior, debemos suponer que fueron los fundadores. Ramiro I de Aragón, en su testamento de 1061, recomienda a su hija doña Urraca, que había ingresado en este monasterio, y a las demás *sorores* (hermanas), que vivan bajo la obediencia del abad de **San Juan de la Peña**. El apogeo de la casa se debió a las infantas doña Teresa y doña Sancha, hijas también de Ramiro I, que en 1076 y 1096 la dieron muchos lugares, sobre los que ejerció jurisdicción civil y criminal.

De la edificación material nos habla el P. Yepes (1) con estas palabras: «También en este tiempo (1076) se fundó un monasterio... cabe el pueblo de Santa Cruz. Edificólo doña Sancha, infanta hermana del rey de Aragón, mujer del conde de Tolosa...»

La comunidad subsistió hasta 1555, en que se trasladó a Jaca. Hoy la iglesia de Santa Cruz de la Serós (nombre en el que se transformó el primitivo), única edificación que subsiste del monasterio, es parroquia de un humildísimo pueblo. Trátase, pues, de una construcción edificada en su mayor parte en el último cuarto del siglo XI, y por esto y por algunos elementos componentes muy digna de estudio.

La planta, muy reducida, es de una sola nave, de cruz latina con un ábside semicircular, al que acompañan en el brazo de la cruz unas capillitas semicirculares por dentro y planas por fuera. Los muros interiores son lisos, con dos solas columnas adosadas en el brazo mayor, apoyo de un arco de refuerzo del medio cañón semicircular con que se cubre. Los brazos de la cruz tienen bóvedas de crucería de carácter muy primitivo en forma de grueso baquetón, cuyos arranques se apoyan bárbaramente en los ángulos, indicando ser obra de una reconstrucción (fines del siglo XII lo más pronto). La plementería es del sistema francés en una y del normando en otra. El ábside tiene cuarto de esfera. Nada más hay en la iglesia por el interior, sin que se señale crucero elevado.

Y, sin embargo, en el exterior la estructura lo manifiesta. Se ve sobre el centro del monumento una linterna octogonal, y pegada a ella una alta torre cuadrada, con tres órdenes de ventanas ajimezadas y un último cuerpo octógono. La disparidad entre la estructura interior y la exterior es manifiesta y curiosa.

Por una escalerilla calada en el grueso del muro de la nave, y que arranca a la altura de la bóveda, se sube a un recinto abovedado, verdadera linterna sobre el crucero, pero independiente de él. Ya ha sido descrita en el t. I, pág. 447 y representada en las figs. 239 y 240. Desde esta linterna, por una estrecha puerta se pasa a la torre, que así queda también incomunicada con el exterior. Está situada sobre el brazo de la epístola de la iglesia, e interiormente es sólo un alto prisma cerrado por una cúpula

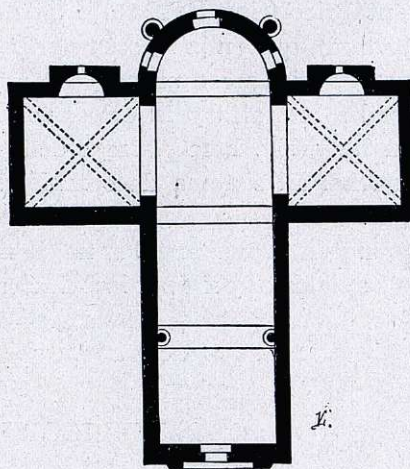


FIG. 229

Planta de Santa Cruz de la Serós
(Croquis del autor)

(1) *Crónica general de la Orden de San Benito*, tomo VI. — Valladolid, 1617; pág. 324.

semiesférica sobre trompas cónicas. La extraña situación de estos dos elementos parece indicar el deseo de tener un sitio de incomunicación y refugio en casos apurados, frecuentes en aquellos azarosos tiempos.

Notaré la única puerta, hermana de la de la **Catedral de Jaca**, de un estilo románico brutal, con gruesos baquetones y bolas en las archivoltas, columnas con capiteles de hojas e *historias*, y tímpano en que aparece el krismón entre dos leones y versos latinos esculpidos en las fajas lisas (1).

La iglesia de Santa Cruz de Serós, en sus caracteres generales confirma la historia contada por el P. Yepes, pues no están aquéllos en contradicción con la fecha de 1076 asignada al monumento, aunque haya partes (como la linterna del crucero) que indiquen ser de fecha más avanzada. Como disposición general, pertenece a un tipo más frecuente en toda la cordillera septentrional de España, desde el Mediterráneo al Cantábrico (**San Pablo del Campo** y **San Benito de Bages**, en Barcelona, etcétera, etcétera), que en la meseta central. Con algunas de las catalanas la unen ciertos caracteres parciales comunes, como es con **San Benito de Bages**, por la pequeñez de los ábsides laterales y la colocación sobre la bóveda de una linterna sin comunicación con la iglesia. Pero el rasgo distintivo de Santa Cruz de Serós es la estructura de esa linterna. El sistema de cambio de planta por las exedras angulares tiene tan gran acento de *clasicismo*, que indica un maestro educado entre buenos modelos, acaso alguno de la región tolosana, llena de edificios romanos y muy unida con el Aragón de los siglos XI y XII por las relaciones de las familias reinantes y de los obispos y abades.

BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

- San Juan de la Peña* (en el libro *A Granel*), por D. Víctor Balaguer. — Madrid, 1898.
Santa Cruz de la Serós, por Vicente Lampérez y Romea. (*La España Moderna*. — Madrid, octubre de 1899.)
Obras de Quadrado, Pleyan de Porta y Lampérez, citadas en las anteriores Bibliografías.

(1) Según Quadrado, dicen así: «Janua sum proepes: per me transite, fideles-Fons ego sum vite; plus me quam vina sitite, Virginis hoc templum quinquis penetrare beatum — Corrige te primum, valeas quo poscere Xpristum.»



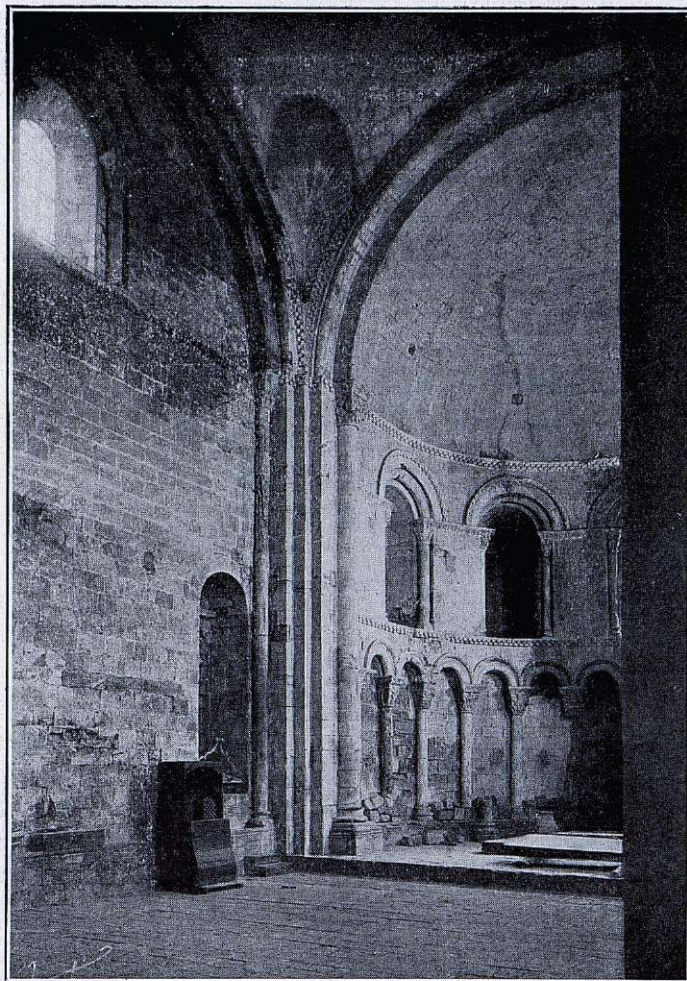


FIG. 230

Interior de la iglesia del castillo de Loarre

(Fot. Archivo Mas)

El castillo-monasterio de Loarre ⁽¹⁾

Este singularísimo e interesante monumento español simboliza por modo notable aquella piadosa y ruda sociedad española del último tercio del siglo XI. Por extraño

(1) Como en el capítulo relativo a la basílica de Santullano, el autor escribió al principio de éste, en lugar que señalamos con asterisco, la misma indicación: «ojo, hay que rehacerlo»; suponemos que este propósito se relaciona con las obras de conservación realizadas en el castillo de Loarre (monumento nacional) desde 1913 por el notable arquitecto D. Luis de la Figuera y al interesante folleto que dicho señor publicó acerca de este monumento, consignando en él curiosas e importantes noticias.

Véase «El monumento nacional Castillo de Loarre», por L. de la Figuera, arquitecto. Zaragoza, 1919.

maridaje de destinos antitéticos, los monjes de tan heterogéneos edificios habrían de sujetar su vida monástica y sus piadosas ocupaciones a los recintos poliorcéticos y a los ejercicios bélicos. Y así no es extraño que, siendo la defensa el objeto primordial de estas construcciones, no aparezcan en ellas la disposición monástica consagrada, ni

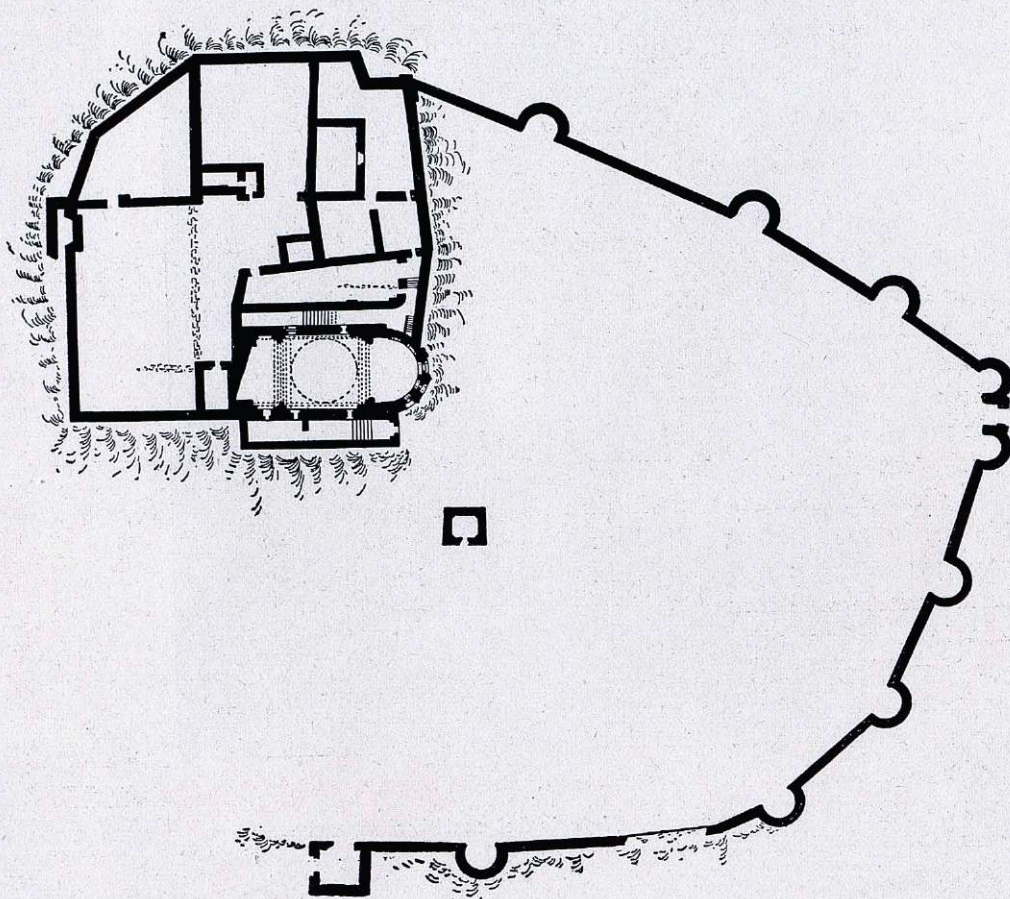


FIG. 231

Plano general del castillo-monasterio de Loarre

(Plano de la *Monografía*, de Gil)

haya modo de adivinar hoy, a través de las ruinas, dónde estaban los locales que la vida conventual y el culto requerían.

Nada estudiadas las fábricas del monasterio-castillo de Loarre hasta hace pocos años, lo han sido últimamente bajo su doble aspecto militar y religioso. El castillo de Loarre, romano según unos historiadores, mahometano según otros, fué conquistado por Sancho Ramírez en fecha incierta de la segunda mitad del siglo XI. Considerólo el rey de Aragón como lugar importantísimo para la conquista de la cercana Huesca; pero, siguiendo piadosas inspiraciones, asoció a aquel fin el religioso, construyendo en el recinto del castillo una iglesia, dedicada al Salvador y a San Pedro, y un monasterio



de canónigos regulares de San Agustín, cuya fundación se hizo con intervención de Hugo Cándido, cardenal-legado de la iglesia romana, y del abad de San Juan de la Peña. El Papa Alejandro II *recibió* el monasterio por bula de 18 de octubre de 1071 (1). Pocos

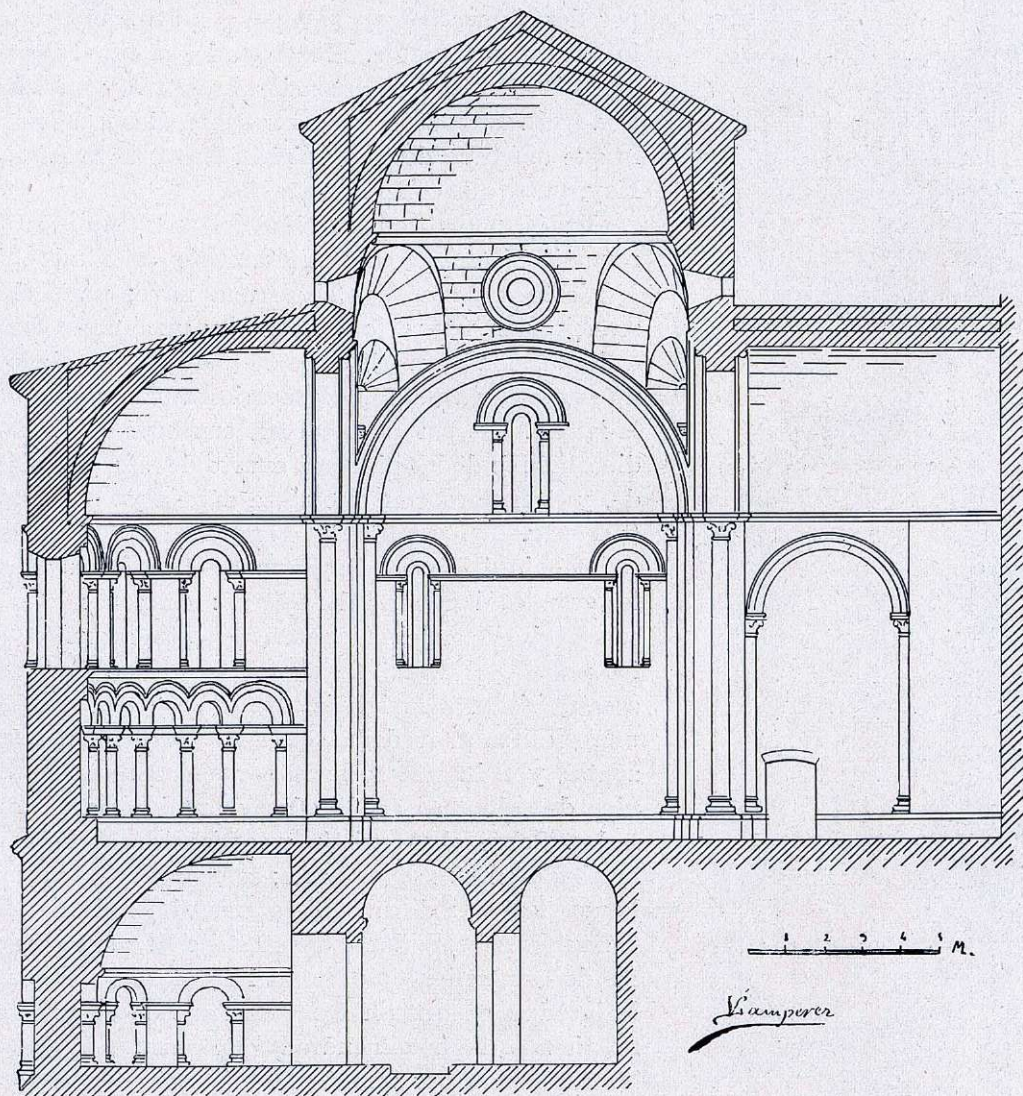


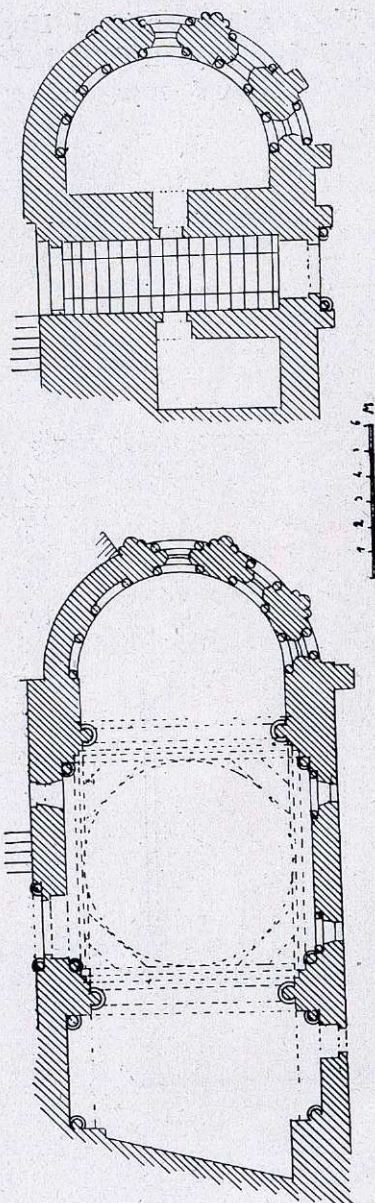
FIG. 232

Sección longitudinal de la cripta e iglesia de Loarre

(Plano del autor)

años después (1076) el monasterio del castillo de Loarre era agregado al de Janlo, y más tarde al de Montearagón. Es indudable, por estos datos, la existencia del cenobio oscense; sin ellos, nada haría sospecharla en el monumento.

(1) Lo vió el P. R. Huesca en el archivo del monasterio de Montearagón.



FIGS. 233 Y 234

Plantas de la cripta e iglesia
de Loarre

(Planos del autor)

En las estribaciones de la sierra de Guara, entre altos peñascales, se asienta el interesante monasterio-castillo, de conjunto romántico e inolvidable (t. I, fig. 184). Un primer recinto murado lo cerca por dos de sus lados, pues por los otros el terreno lo hace inexpugnable. El cuerpo del castillo se compone de multitud de estancias, escaleras y murallas (fig. 222). Imposible es, como se ha dicho, adivinar lo que allí tuvo destino religioso fuera de la iglesia. Hay, pues, que concretarse a ella.

Es ésta una construcción del más puro estilo románicobizantino, imperfectamente orientada (de Nordeste a Sudoeste). Tiene una nave; un ábside semicircular forma la cabecera, y un crucero marcado por una gran cúpula le da una importancia que no permitía en planta el precario emplazamiento de la iglesia. Sus partes se cubren con bóvedas de medio cañón la de los pies; con cuarto de esfera, el ábside, y el crucero con la curiosa cúpula ya analizada (t. I, pág. 443) y calificada de notabilísimo ejemplar.

Debajo del ábside hay una cripta, obligada por los grandes desniveles del terreno: compónese de un solo recinto semicircular con robusta arquería en los muros y bóveda de cuarto de esfera. Conduce a esta cripta, a la iglesia alta y a todo el castillo una escalera abovedada con un medio cañón horizontal, y el ingreso se hace por bella puerta románica de columnas acodilladas y archivoltas ajedrezadas. Sobre ellas existía un friso esculpido, hoy mutilado en su mayor parte; se ven en él, sin embargo, los pies de un Cristo sentado, rodeado del tetramorfos, y los de un apostolado. El mayor interés de este relieve (aparte del escultórico) está en la inscripción, que en letras todavía de tipo romano, tiene el nimbo almendrado que contuvo al Cristo. Reconstituída por uno de los historiadores de este monumento (1), resulta concebida en estos términos

AEDES-HAS-MVNIAS-INVICTAS-MCHII

o sea «Conserva inexpugnadas estas mansiones-1103».

El analizador de este monumento epigráfico deduce de él que «en 1065 se concluía la obra decorativa del ingreso de la fortaleza, y en 1071, terminadas todas las obras restantes, fueron ofrecidas a la corte de Roma y

(1) El Sr. D. I. Gil: obra citada en la Bibliografía.



aceptadas por el papa Alejandro II»; todo lo cual da la fecha de la conquista de Loarre y data el monumento.

Algunas objeciones pueden hacerse a esto; porque siendo, por razones lógicas, la decoración de un monumento lo último que se ejecuta, para terminarla en 1065 había que suponerlo comenzado bastante antes, y la fecha del principio del reinado de Sancho Ramírez (1063), no permite mucha anterioridad. Pero sea de estos detalles lo que fuere, ello es que la inscripción de la iglesia de Loarre da una fecha *monumental* (y no documental) de un monumento románico, lo cual, como se dijo oportunamente (t. I, pág. 408), es de la mayor importancia para la cronología de aquel estilo.

BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

El castillo de Loarre, por D. Isidro Gil. — Burgos, 1905.

La iglesia de Santa María en el castillo de Loarre, por Vicente Lampérez. (*Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, octubre de 1901.)

El castillo de Loarre (Nuestro Tiempo), por D. Anselmo Gastón de Gotor. — Madrid, 1906.

Obras de Quadrado y Pleyan de Porta, citadas en las anteriores Bibliografías.



San Pedro el Viejo, en Huesca

El sobrenombre es ya signo de antigüedad remota, que alcanza a los tiempos constantinianos; la tradición lo hace único santuario de los mozárabes oscenses; la Historia lo declara lugar de refugio del Rey Monje y sepulcro de sus restos; el Arte lo considera como uno de los más venerables monumentos del antiguo Aragón.

Después de la reconquista de Huesca (1096), monjes benitos de San Pedro de Tomares, en Narbona, vinieron a poblar el monasterio, constituido sobre la iglesia mozárabe, quedando como una hijuela de la casa narbonense (1). Por esta circunstancia se acogió a San Pedro el Viejo el rey Ramiro II, que había sido monje de Tomares antes de ceñir la corona y quiso volver a serlo al desceñírsela. El apogeo del monasterio oscense es del siglo XII; al mediar el XIII ha decaído; al finalizar el XV, Fernando el Católico lo seculariza, y en el XVI se reduce a priorato comandático. Hoy es parroquia del barrio más central de Huesca.

Del monasterio benedictino se conserva la iglesia y el claustro, muy restaurado este último, muy blanqueada aquélla por dentro y muy desfigurada por fuera. La iglesia es una construcción románica del tipo más rudo y elemental. Tres naves seguidas, formadas por pilares esquinados (2), sin columnas, ni capiteles, ni basas, con arcos de medio punto sin molduras, muy bajos los de separación de naves, con cañones seguidos de ejes paralelos en las tres, sin luces directas en la mayor, con otra nave de crucero con iguales elementos, con tres ábsides de superficie cilíndrica lisa con bóvedas de horno, sin nada de decoración; tal es el severo y obscuro interior de San Pedro el Viejo. Para encontrar en él algo *animado* hay que mirar al crucero, donde se levanta una linterna con bóveda de crucería sexpartita cuyos nervios se apoyan en columnillas voladas y con cuatro ojos de buey lobulados; pero esta es obra postiza que desarmoniza

(1) *Teatro histórico de las iglesias del Reino de Aragón*, tomo VIII, por el Rvdo. P. Fray Ramón de Huesca. — En Pamplona, 1797.

(2) Han sido picados los retallos que sostenían los arcos fajones en la nave mayor, dejando unas ménsulas. Se hizo esto a final del siglo XVIII, pues el P. Huesca dice que se había ejecutado años pasados, y él escribía hacia 1797.



con el resto. En la izquierda del crucero hay una torre hexagonal, lisa hoy y anodida por fuera, pero que tuvo gran altura y empinado chapitel.

La iglesia que he descrito es obra de la primera mitad del siglo XII. Su rudeza ha hecho decir a los cándidos autores de los XVII y XVIII que era constantiniana o goda.



FIG. 235
Interior de San Pedro el Viejo

(Fot. Archivo Mas)

No es seguro, aunque sí muy probable, que su construcción se emprendiese con los recursos y el apoyo de Ramiro el Monje, y por tanto hacia los años 1134-1137, o algo después, en que allí vivió. El estilo, dentro del románico, de San Pedro de Huesca, es digno de notarse. Por el sistema de estructura (cañones de ejes paralelos), pertenece a la escuela de Poitou, tan generalizada en aquella época. Por el sistema de apoyos esquinados, sin que una columna ni un capitel venga a animar la arquitectura, entra San



Pedro en el cuadro del románico de la Alta Cataluña (pág. 165), lo que no es de extrañar si recordamos la dependencia absoluta del monasterio oscense, del de Tomares de Narbona. Fué un monje de éste, hermano en arte de los que hacían las iglesias catalanas, el que levantó la de San Pedro el Viejo. Como en algunas de aquéllas, acaso iba a tener cúpula sobre trompas en el crucero; o no se hizo o se hundió en el siglo XIII, a cuya fecha pertenece la linterna. Sin duda, cuando, en 1241, el arzobispo de Tarragona consagró el altar, estaba ya hecha esta linterna.

Tiene la iglesia una puerta de comunicación con el claustro, en cuyo tímpano aparece la Adoración de los Reyes bajo un krismón sostenido por ángeles. Un autor extranjero (1)

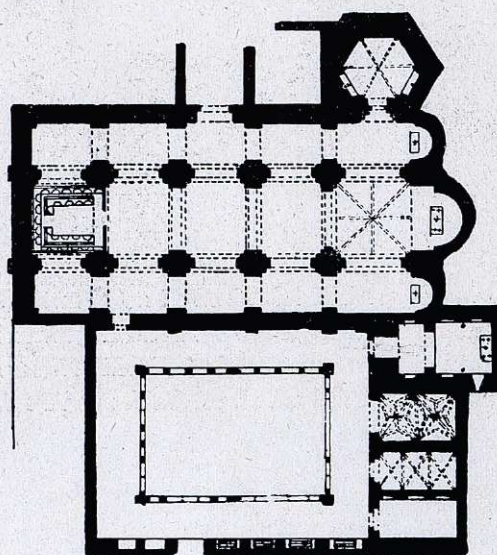


FIG. 236
Planta de San Pedro el Viejo
(Plano de Street)

ve en esta obra la de un escultor tolosano de la primera mitad del siglo XII, el mismo que labró los tímpanos de las puertas de la **catedral de Jaca** y de **Santa Cruz de la Serós**. Pero aquí puede observarse que varió el tema, posiblemente inspirado por el sepulcro romano que guarda (y acaso ya guardaba por los días en que hacía su obra) los restos de Ramiro el Monje, y que tiene un disco sostenido por dos genios alados.

Una restauración fiel, pero demasiado completa, quitó al claustro de San Pedro el Viejo su autenticidad, para convertirlo en una bella obra *románica del siglo XIX*. A falta de ese *sabor de época*, puede encontrarse en él la reproducción exacta de la primera disposición: banqueta general, columnillas pareadas, hermosos capiteles, hermanos de los de **San Juan de la Peña**, arcos de medio punto. También es fama que lo hizo el Rey Monje desde 1137, en que se retiró a San Pedro, hasta 1147 ó 1154, en que murió (la fecha es dudosa todavía). La riqueza iconográfica de la serie de capiteles

(1) M. E. Bertaux: *Histoire de l'Art*, de André Michel. Tomo II, fasc. 26, pág. 249.



Fig. 237

Claustro de San Pedro el Viejo

(Fot. Archivo Mas)

de este claustro es enorme, y el estilo les hace hijos del arte tolosano. Estos claustros son escasísimos en Aragón, hasta el punto de no existir, según creo, más que el incompleto de **San Juan de la Peña** y este de San Pedro el Viejo, lo que aumenta su importancia.

Tiene éste varias capillas. En la de San Bartolomé, rectangular, severa, con medio cañón, casi contemporánea de la iglesia, está sepultado el famoso Rey Monje en un sarcófago de la Osca pagana. Frontero a él, en moderna sepultura, están los restos de su insigne hermano el Batallador, allí trasladado desde Montearagón.

BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

Informe de la Real Academia de San Fernando para la declaración de monumento nacional, 1885.
Claustros románicos españoles, por D. Enrique Serrano Fatigati. — Madrid, 1898.
Obras de Quadrado, Pleyan de Porta y Lampérez, citadas en las anteriores Bibliografías.

Otros monumentos notables de Aragón (1)

SAN PEDRO DE SIRESA

Iglesia importantísima, situada en la falda del Pirineo, en el valle de Hecho. No he podido estudiarla directamente, ni obtener datos gráficos de este monumento, por lo cual he de referirme a lo que de ella dice el P. Ramón de Huesca en las páginas 423 y siguientes del tomo VIII del *Teatro histórico de las iglesias del Reyno de Aragón*. Rebate algunas tradiciones sobre la antigüedad visigótica del monasterio; duda que lo fundase el conde Aznar a fines del siglo VIII; afirma que era ya famoso en los IX y X, citando documentos que lo atestiguan y escritos en que se le nombra (como la carta de San Eulogio al obispo de Pamplona en 851), y asegura que fué la residencia de los obispos de Huesca en tiempo de la dominación árabe. Luego describe la iglesia de este modo:

«La iglesia, que permanece (aunque amenazando ruina), la edificaron los reyes de Aragón D. Ramiro I y su hijo D. Sancho, según se dice en la citada supresión de la dignidad de sacristán, hecha por D. Juan de Aragón y Navarra. Es obra muy suntuosa y magnífica; toda ella, incluso la bóveda, de piedra fuerte y bien labrada. Está en figura de cruz. Tiene doscientos pies geométricos de longitud, cincuenta y cuatro de latitud y sesenta de elevación; el crucero noventa de longitud y treinta de latitud; las paredes, a flor de cimientos, tienen cerca de cuatro varas de espesor. Hay en ella dos puertas, una al ocaso, en cuyo atrio se ve el lábaro y el escudo real de Sobrarbe con esta inscripción: *Fundata fuit per illustrissimos Reges Aragonum*, y al austro con una lápida de mármol, que presenta las llaves y tiara de San Pedro, con la inscripción siguiente: *Regia Sant Petri de Siresa Ecclesia Collegiata, Regnum Aragonum Capella Regia...* Se han derruido enteramente las obras que había enlazadas con la iglesia...» Según mis noticias, subsiste, a pesar de los temores de ruina que tenía el P. Huesca, la iglesia de Siresa; su importancia se deduce bien de la descripción copiada, aunque pueda ser errónea en las apreciaciones arqueológicas.

(1) En los índices y adiciones que irán al final de esta obra se incluirá una lista de iglesias románicas.



SAN MIGUEL DE FOCES, EN IBIECA

Iglesia muy importante (t. I, fig. 213). Planta de cruz latina, de una nave y tres ábsides; éstos y la nave del crucero son de *transición*, con bóvedas de crucería; el brazo mayor tiene cañón apuntado. Capiteles muy variados y buenos. Puertas de arcos en degradación. Sepulcros góticos con pinturas murales. Fué fundación del señor de Foces. (Datos de D. Miguel Supervia.)

ANTIGUA CATEDRAL DE RODA

Edificio muy alterado. Su consagración fué en 1067. Por el exterior está fortificado. Tiene tres naves sin crucero. Puerta de arcos de medio punto y columnas, sin tímpano. Claustro románico, de *transición*, techado de madera.

IGLESIA DEL MONASTERIO DE ALAHÓN O SOPEIRA

Románica, de tres naves y tres ábsides. Cornisa con arquillos. Puerta de arco de medio punto con columnas acodilladas. Es obra probable del año 1078.

IGLESIAS DE ANZANO

Dos iglesias románicas, muy semejantes. Portadas con capiteles muy toscos y tímpano con figuras. (Datos de D. Miguel Supervia.)

IGLESIA DE BIERGE

Iglesia románica con techumbre de madera. Pinturas murales. (Datos de D. Miguel Supervia.)

IGLESIA DE YÉQUEDA

Románica, con ábside cilíndrico, torre cuadrada y portada muy sencilla. (Datos de D. Miguel Supervia.)

IGLESIA DE ALQUÉZAR

De *transición*, con claustro románico y portada gótica. (Datos de D. Miguel Supervia.)

**NUESTRA SEÑORA DE
SALAS, EN HUESCA**

Fachada románica con buena portada (fig. 262) y rosa con arco ornamentado con puntas de diamante. Torre cuadrada, románica en el primer cuerpo.

**IGLESIA PARROQUIAL DE
TAMARITE DE LITERA**

Románica y gótica. Tres naves, crucero, girola, linterna octogonal. Portada románica.

**RESTOS ROMÁNICOS EN
LA SEO, DE ZARAGOZA**

Absides románicos, empotrados en la fábrica góticomudéjar. Pertenecen a la obra de 1118. El ábside mayor, cilíndrico, conserva una bellísima ventana de arco de medio punto, con molduras muy finas. En dos capiteles se representa la caza de un ciervo por un centauro.

SAN MIGUEL, EN DAROCA

Iglesia muy reformada, románica en las partes más antiguas. Debió tener tres naves, cúpula (?) en el crucero, y tres ábsides, cuadrados los laterales. Sólo se conserva el central, magnífico por el exterior, con contrafuertes de triple columna y cornisa, ya descrita y analizada (t. I, pág. 493, fig. 287).



3.—Arquitectura monástica

No puede comprenderse la arquitectura monástica entre los grupos de la geografía monumental *política*, tal como se ha considerado en las páginas anteriores. En la época que estudiamos, más que en otra alguna, los monasterios, sujetos casi en su totalidad a una influencia única, se edifican bajo un plan, si no idéntico, muy similar, ya se haga en los Pirineos, ya en las llanuras castellanas. Dentro de este plan caben las variantes de escuela (las mismas señaladas por las iglesias); de localidad (los grupos geográficos antes analizados); de emplazamiento (llanuras donde libremente pueden explayarse, o montañas que limitan y obligan las disposiciones); destino (monasterios de hombres o mujeres, simplemente conventuales o fortificados), y otras circunstancias. Pero, a pesar de todo esto, la arquitectura monástica forma un conjunto monumental, cuya geografía abarca la nación entera.

Aquella reforma monástica, comenzada con un fin puramente religioso por Sancho de Navarra a principios del siglo XI y que trajo como consecuencia abrir las puertas de España a los monjes de Cluny, se exagera hacia 1070 por la protección decidida de Alfonso VI de Castilla a la casa matriz francesa. Conocidos son el origen y la historia de este suceso.

A mediados del siglo XI Fernando I había hecho cuantiosa donación al monasterio de Cluny, echando los primeros fundamentos de la unión de los monjes *negros* franceses y españoles, que tan estrecha se hizo más tarde.

En efecto, hacia 1071, el joven Alfonso era prisionero de su hermano el rey don Sancho. Llegó esto a noticia de San Hugo, abad de Cluny; el cual practicó grandes devociones y se impuso crueles penitencias para impetrar su libertad. Obtúvose, al fin, por modo milagroso, y Alfonso invitó a San Hugo a que viniese a España; dobló la ofrenda de su padre Fernando I, y él mismo se entregó por lego de Cluny; y si no tomó el hábito fué por prohibición de San Hugo. Pero aún hizo más: puso su amado monasterio de Sahagún bajo la dependencia del francés, y trajo para regirlo a Bernardo de Salviato, monje de San Orenco de Aux, abadía dependiente de Cluny.

El monasterio de Sahagún fué declarado *independiente* de todo dominio episcopal por bula de Gregorio VII, por la cual se le concedía, para España, las mismas condiciones que a la casa matriz para Francia, y a Alfonso VI le dió el poder temporal. Ber-



nardo de Aquitania, nombrado abad en 1080, por la voluntad del rey, convirtiéndose en pontífice y señor feudal. Colonizó el territorio, trayendo gentes de todas partes y categorías; obtuvo el privilegio de acuñar monedas; otorgó fueros, los más tiranos que España conoció, y trajo a España sinnúmero de monjes clunícenses, a los que dió pingües cargos. Como dice el P. Yepes, cronista de la Orden, Bernardo «hacía y deshacía obispos y arzobispos, y ordenaba todas las cosas en España». Hechura suya fueron San Giraldo, obispo de Braga; San Pedro de Osma; otro D. Pedro, de Segovia, y otro de igual nombre, de Palencia, todos franceses; D. Bernardo de Aquitania, obispo de Sigüenza y más tarde arzobispo de Santiago; D. Jerónimo de Périgueux (el famoso limosnero del Cid), obispo de Zamora y luego de Salamanca; D. Raimundo de Agen, obispo de Osma y luego arzobispo de Toledo; Baduino, obispo de Coimbra. Había por entonces en España 13 arzobispos y obispos franceses, todos monjes clunícenses; y todavía trajo nueva remesa de ellos el monje Bernardo cuando volvió de la Cruzada, en la que se alistó, pero de la que tuvo que desistir, regresando a España por mandato de Urbano II.

Ciento treinta monasterios de León, Castilla, Galicia, etc., etc., dependían de Sahagún, que era tanto como depender de Cluny (1). Mas esta dependencia duró poco. Eran los clunícenses, según un escritor nada sospechoso (2), «ávidos de exenciones, despreciadores de hombres, cosas y tradiciones de España, acaparadores de diezmos, díscolos con los obispos, entrometidos en política, y llegaron en algunos puntos a ser falsarios y engañadores». Estas condiciones, las guerras de España, las confiscaciones de los reyes y los despojos de los magnates, fueron las causas de la decadencia de la orden de Cluny en España; y fué aquélla tan rápida, que a mitad del siglo XIII las actas de los capítulos de la casa matriz no citan más que *veintidós* monasterios, y a principios del XIV la desmoralización y la pobreza de ellos eran extremas (3).

No ha de creerse que, ni aun en las épocas del mayor poderío de Cluny, todos los monasterios benitos españoles le estaban sujetos. No lo estuvieron nunca cenobios tan importantes como **Silos**, como **Ripoll**, como **Montearagón**. Pero si en la regla libráronse muchos de la reforma clunicense, no así en la escuela arquitectónica. Y aquí surge, naturalmente, la discusión sobre esto: ¿Existe una arquitectura *clunicense*?

Los arqueólogos franceses que inventaron la teoría son los que luego la combatieron. Comenzaron por afirmar que los monjes de Cluny llevaron por la Europa occidental, septentrional y meridional las formas de la escuela románica borgoñona, que era la *clunicense*, lo cual han negado después. Sin embargo, para España el hecho es innegable, tomado en tesis general y en el sentido de la importación de formas y procedimientos de allende el Pirineo, sea cualquiera la comarca de donde procedan. En *detalle*, la negación de una escuela clunicense podría comprobarse en nuestro país, por cuanto debiéndose a obispos y monjes de Cluny la gran mayoría de las iglesias del fin del siglo XI y todo el XII, es escaso el número de las que responden a la escuela borgoñona.

(1) La Orden de Cluny tenía diez circunscripciones o preeminencias religiosas: una de ellas era España.

(2) Lafuente: *Historia eclesiástica*.

(3) *Etat des monastères espagnols de l'Ordre de Cluny aux XIII-XV siècles, d'après les actes des visites et des chapitres généraux*, par Ulysse Robert. (*Boletín de la Real Academia de la Historia*, tomo XX.)



LOS MONASTERIOS

Si en las épocas anteriores sólo noticias vagas y puramente literarias se han podido recoger sobre la disposición y construcción de los monasterios españoles, en la románica el estudio puede ya hacerse con algún más fundamento sobre los monumentos mismos y sobre noticias más concretas y positivas. Ese estudio tiene verdadero interés, por cuanto la arquitectura monástica está ligada a la religiosa (iglesias, claustros, capítulos), y por otro concepto a la civil (refectorio, cocinas, dormitorios, bibliotecas, etcétera, etc.).

Por ley lógica y natural no se conserva en integridad ninguno de los numerosos y famosísimos monasterios españoles de los siglos XI y XII. Muchos son los que tienen todavía en pie sus iglesias y sus claustros; pero ninguno las habitaciones conventuales primitivas, aunque existen en varios noticias que permitan el estudio. Sin negar que hubiese monasterios dispuestos por la agrupación de diversos edificios sin plan común (1), es indiscutible que la mayoría lo estaban con arreglo al plano de San Gall (2), con todas las modificaciones que los tiempos y los lugares traían consigo. Los restos y las noticias de los más célebres así lo manifiestan, con la excepción de algunos en que las condiciones topográficas obligaron a los constructores a modificar aquella disposición, ya consagrada.

Suenan de continuo en las historias de España que de los siglos XI y XII tratan los nombres de cierto número de monasterios de gran importancia: **Ripoll**, fundado por el conde Wifredo; **San Cucufate del Vallés**, poderoso en la comarca barcelonesa; **Arlanza** y **Cardeña**, unidos a las memorias de Fernán-González y del Cid; **San Salvador de Leyre**, panteón de los reyes de Navarra y catedral de sus obispos; **Hirache**, guardador de la magen que dió la victoria de Montjardín a Sancho Garcés; **Silos**, santificado por el abad Domingo; **Oña**, fundado por Sancho el Mayor; **San Juan de la Peña**, sepulcro de los reyes aragoneses; **Sahagún**, el Cluny español; **Celanova**, prestigioso en Galicia por el recuerdo de San Rosendo; **San Millán de la Cogolla**, que continuó la memoria del anacoreta visigodo, y muchos más que han desaparecido totalmente o no son tan importantes. De unos, únicamente restos informes quedan (**Sahagún**); de otros, sólo las iglesias y los claustros (**Leyre**, **San Cucufate**, **Ripoll**), y si otros (**Cardeña**, **Celanova**, **Arlanza**, **Silos**, **Hirache**, **Oña**, **San Juan de la Peña**) tienen las habitaciones conventuales, son éstas modernísimas y faltas de estilo y belleza. En este desastre general sólo cabe hacer menciones especiales de aquellos que, conservando las habitaciones conventuales, lo merecen por su importancia o su carácter: de **Sahagún**, por ser centro de la influencia que cambió la faz de la Arquitectura española; de **Silos**, porque existen datos para reconstituirlo y nos da el tipo de la disposición característica; de **Sigena**, como prueba de que el plan genérico se aplicaba también a los monasterios femeninos. Y téngase en cuenta, para disculpar la exigüidad de las citas, que la mayoría de las iglesias que han tenido mención o monografía en este libro fueron de monasterios.

(1) Véase lo dicho en el t. I, pág. 377.

(2) Descrito en la nota del t. I, pág. 377.



El monasterio de Sahagún

(León)

De aquel famosísimo cenobio que revolucionó un día la vida religiosa, que entronizó el brazo monacal en la política, que trató de implantar el feudalismo en nuestro suelo, que trajo tras sí la admiración y el enojo de tantas gentes y que fué, en fin, el factor más importante de la transformación arquitectónica española, de aquel famosísimo cenobio no queda absolutamente nada.

Amagos de bóvedas, el arranque de una torre (fig. 238), algún macizo de muro, trozos dispersos, en fin, incomprensibles e incapaces de dar una idea de lo que fué aquello en los tiempos en que el conquistador de Toledo lo escogiera para su refugio en vida y su sepultura en muerte. Ni siquiera presenta el imponente aspecto de esas ruinas que, con sus hiedras y sus jaramagos, ofrecen ancho campo a las reconstituciones poéticas. La desolación y la insignificancia reinan en Sahagún, absolutas y desconsoladoras. En pocos lugares de la tierra podrá exclamarse con más razón y sentimentalismo la manoseada frase: *¡Sic transit gloria mundi!*

En el sitio que sirvió de sepultura a los mártires Facundo y Primitivo, a la orilla del Cea, entre las ciudades de León y Palencia, fundó el rey Alfonso III, y construyó el abad Alonso, un monasterio; restaurólo el mismo rey en las postrimerías del siglo ix, y engrandecido por reyes y prelados, apenas atacado por Almanzor, prosperó grandemente, hasta alcanzar con Fernando I días de grandeza y poderío. La historia del cenobio de Sahagún, con su gran protector Alfonso VI, está contada en un libro conocidísimo (1). La Congregación de San Benito de Valladolid, cuyas enormes fauces tragarón en el siglo xv tantos y tantos monasterios españoles, acabó con la independencia de Sahagún; pero aun siguió viviendo, hasta la general desaparición de los monjes en el siglo xix. Menos feliz que **Silos**, la fundación del Magno Alfonso no volvió a renacer y concluyó para siempre.

La historia de las fábricas materiales del monasterio de San Benito de Sahagún

(1) *Historia del Real monasterio de Sahagún*, por el P. M. J. Romualdo Escalona, monje de Sahagún. — Madrid, MDCCCLXXXII.



sigue, como es natural, la del origen, crecimiento y decadencia de su vida. Nada puede rastrearse de la disposición general, aunque de ningún otro monasterio deba decirse, con más fundamento que de éste, que el plano de San Gall estaría observado en todas sus partes. Con algunos mayores datos puede tratarse de las iglesias que sucesivamente se construyeron, sirviendo para ello las noticias del P. Escalona y de otros historiadores del cenobio sahagunino: los restos que aun subsistían hacia 1880, cuando la Comisión



FIG. 238
Restos del monasterio de Sahagún
(Fot. del autor)

de monumentos de León mandó levantar los planos que hoy conserva y un arqueólogo leonés escribió y publicó ciertos apuntes sobre las ruinas (1).

De aquéllos y éstos, adicionados con las observaciones hechas por el ilustre arquitecto Sr. Velázquez, que alcanzó a estudiar los restos con anterioridad a la fecha citada, y con mis propias notas en otra visita muy reciente, puede hablarse algo de las iglesias de Sahagún.

La primera, construída por Alfonso III hacia el año 880, debió ser una basílica del

(1) Don José Solar: artículos citados en la Bibliografía.

tipo mozárabe o del asturiano. El Sr. Velázquez alcanzó a ver en Sahagún columnas de mármol y capiteles latinobizantinos, que supone, con gran fundamento, los apoyos de la nave central. Puede deducirse que tenía tres naves, columnas interiores, muros de ladrillo y cubierta de madera.

La reconstrucción posterior (fin del siglo ix) debió cambiar, según el Sr. Solar, la fisonomía y estructura de la iglesia, convirtiéndola en basílica, pero abovedada. Supone dicho autor que tenía una nave central cubierta con bóveda de medio cañón y dos laterales con bóvedas de botarel (cuarto de círculo), o sea la estructura detallada en el t. I, pág. 528; todo era de ladrillo, con el carácter de la arquitectura que luego quedó característica de la región de Sahagún y se transmitió al *románico de ladrillo* (del que

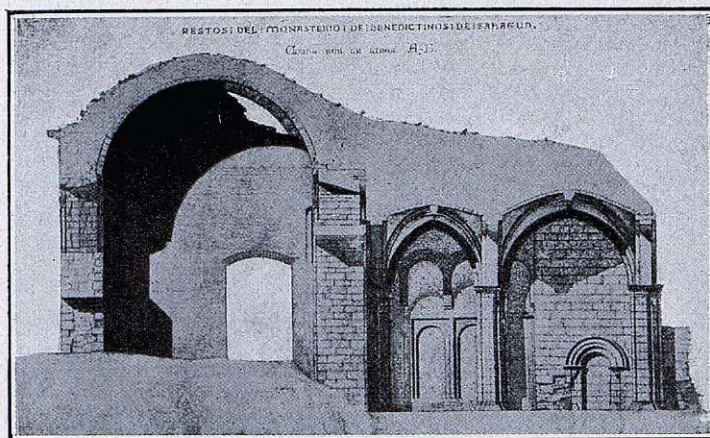


FIG. 239

Sección de los restos de la antigua iglesia de Sahagún

(Plano de la Comisión de Monumentos de León)

se tratará más adelante). A esta iglesia pertenecen algunos restos de muros y una bóveda en botarel que todavía se conserva (1).

En los días de esplendor del monasterio, reinando Alfonso VI y siendo abad don Diego (muerto en 1110), hacia 1080, se comenzó la iglesia *grande*. Debió ser un monumento importantísimo, comparable a las iglesias de Cluny y Vezelay, sus contemporáneas; era de tres naves y tres ábsides, con crucero y una torre, terminada por una flecha (torre de la *aguja* la llaman los documentos antiguos), y tenía 100 pasos de larga en la nave central, 24 de ancha y 90 pies de alta (2). Del estudio de las ruinas que a nosotros llegaron puede deducirse algo sobre ciertos elementos. Así, los pilares eran compuestos, pero constituídos para sostener bóvedas de arista o cañones seguidos, no crucerías, como se ven en los planos tantas veces citados, con lo que se indica que la construcción fué muy lenta y alcanzó la *transición* románicoojival, lo que está

(1) Esta teoría no deja de presentar algunos reparos; pero no es fácil especificarlos ni fundamentarlos en el estado de las ruinas del cenobio sahanunino.

(2) El Sr. Solar dice que la anchura total era de 24,60 metros, de lo que deduce que era mayor que las de Cluny y Vezelay, puesto que aquélla, si tenía 29 metros, era de cinco naves, y ésta, de tres sólo, tenía 22 metros.

conforme con el dato aportado por el P. Escalona de que hasta 1213 no fueron trasladados de la iglesia vieja a la nueva los cuerpos de los mártires, cuya ceremonia fecha la conclusión de las obras principales, aunque éstas prosiguiesen en 1258 y no terminasen hasta 1300. Todo se transformó en 1766 con la reforma del monje arquitecto P. Pontones; pereció en el incendio de 1812; volvió a modificarse en 1827 con las obras del P. Echano, y desapareció con el nuevo incendio de 1835.

Pocos datos son todos ellos para deducir la escuela a que pertenecía la iglesia grande de Sahagún, pero los bastantes para creer que, con su antepasada la de **Ripoll** y con su contemporánea la **catedral de Santiago**, constituía la trinidad monumental de primer orden en la arquitectura románicoespañola. Y respecto a la escuela a que pertenecía, si en la época en que se creyó que los clunicenses practicaban una sola Arquitectura (la de la casa matriz), pudo decirse que la iglesia de Sahagún no tenía nada del estilo de Cluny (1), no así hoy, en que aquella teoría se ha disfumado en el hecho de existir una *arquitectura clunicense*, pero manifestada en las varias escuelas francesas borgoñona, poitevina, aquitana, etc., según fuese el país del monje arquitecto que dirigía la construcción. A una de ellas debió pertenecer la iglesia grande de Sahagún; y como dato interesantísimo debe citarse que, según yo he oído de labios del Sr. Velázquez, éste vió (y copió de un dibujo, desgraciadamente perdido) una lápida en que constaba que el arquitecto autor de la obra fué un *William, inglés*. ¡Cuántos capítulos de la historia artística de España yacen sepultados bajo el hoy yermo campo en lo que fué un día monasterio de San Benito de Sahagún!

BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

Asturias y León (España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia), por D. José María Quadrado. — Barcelona, 1885.

La antigua iglesia del monasterio de Sahagún y sus bóvedas botareles. Algunos rasgos de la iglesia grande del monasterio de Sahagún, por D. José Solar. (*Boletín de la Institución Libre de Enseñanza*, tomos VIII y IX, 1885-1887.)

(1) Solar: lugar citado.



El monasterio de Silos

(Burgos)

Está situado entre la capital de esa provincia y el Burgo de Osma (Soria), en uno de los dos pasos naturales entre las cuencas del Ebro y el Duero.

La tradición lo remonta a los días de Recaredo, que lo fundó —dice— en el año 593; pero la primera data oficial está en una donación de Fernán González, fechada en 919. Existía entonces monasterio e iglesia dedicada a San Sebastián. Las irrupciones mahometanas del siglo x dieron cuenta de aquel cenobio. Rehízose, y su edad de oro es la del abaciado de Santo Domingo (1041-1073). Era éste un riojano que, huyendo de los furores de D. García de Navarra, hijo de Sancho el Mayor, pasó a Burgos. Personaje importante después en la corte de D. Fernando I, recibió de éste la misión de reformar el monasterio de Silos. A la reforma moral sucedió la material, pues encontrando los edificios en malísimo estado, rehizo la iglesia, construyó el claustro bajo y sus dependencias. Muerto en 1073, le sucedió Fortunius, en cuyo abaciado se concluyó la iglesia y se consagró (1088), asistiendo Pedro, arzobispo de Aix; Ricardo, antiguo legado del Papa Gregorio VII; Gómez, obispo de Burgos, y Raimundo Dalmacio, obispo de Roda, en Aragón.

La importancia de Silos decae en el siglo xiv con la concordia de San Benito de Valladolid; en la exclaustación desaparecen de allí los monjes. El último abad, Echevarría, fué luego obispo de Segovia (1). Abandonado siguió el monasterio silense hasta 1880, en que algunos benedictinos de Solesmes obtienen la cesión y lo restauran. Uno de aquéllos (D. Férotin), tras laboriosas pesquisas, descubre el archivo y escribe una historia de Silos (2).

(1) El abad Echevarría llevóse a Segovia parte de los papeles del archivo. Los más importantes fueron depositados en San Martín, de Madrid (monasterio que dependía de Silos). Ofrecióse su venta al Gobierno español, que, según dice Férotin, «no se ocupó del asunto» (!!!). El Gobierno inglés compró aquella importante colección, y en Londres se custodia.

(2) *Histoire de l'Abbaye de Silos*, por D. Marius Férotin, benedictino de Solesmes. — París, MDCCCXCVII.



¿Qué había pasado con las fábricas del monasterio desde la muerte de Santo Domingo? En el siglo XII habíase construido el claustro alto; en el XVII se renovaron las dependencias conventuales; en el XVIII (1750) se arruinó la iglesia y fué reconstruida según planos de D. Ventura Rodríguez. Según se ve por esta reseña, Silos había llegado a



FIG. 240
Claustro del monasterio de Silos

(Fot. Franzen)

ser uno de esos monasterios en los cuales, a excepción del claustro, nada nos hablaría de los lejanos tiempos románicos, resultando inútil, por tanto, para el estudio de las disposiciones conventuales. Pero Férotin, persiguiendo los papeles del obispo Echevarría, halló el plano y descripción del monasterio tal como estaba en el siglo XVI, levantados y hechos por el abad Nebreda. Tan feliz hallazgo nos permite conocer la casa de Silos sin grandes variantes sobre lo que fué en el siglo XII. He aquí los párrafos más



interesantes a nuestro objeto, de la descripción hecha antes de 1580 por el abad Nebreda, y el plano por él levantado:

«El edificio de la casa, así de la iglesia como del claustro, dormitorio y otras oficinas, es de sillería, antiguo, fuerte y de mucha autoridad y devoción... Su templo es tan antiguo que no se alcanza en qué tiempo ni por quién fué edificado... Es de tres naves y edificado en diversos tiempos, como se ve claro, muy fuerte y devoto. Tiene un crucero grande y muy bueno, y en éste y en todo lo demás es bien semejante a la

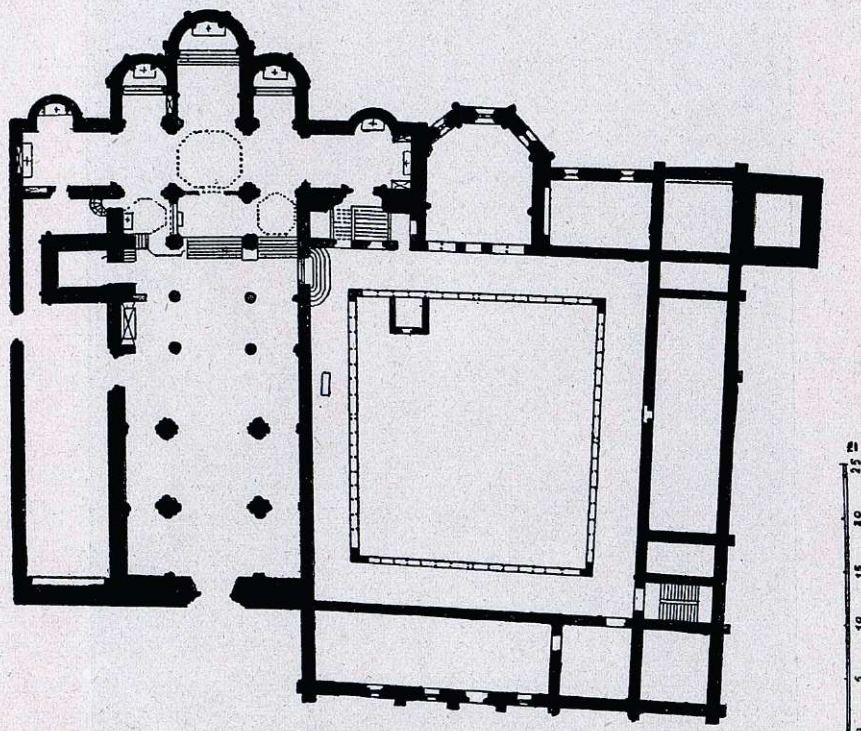


FIG. 241

Planta antigua del monasterio de Silos

(Plano de Nebreda)

iglesia mayor vieja de Salamanca. El altar mayor está dedicado al glorioso mártir San Sebastián. Hay en medio de él un retablo, de plata, de Cristo y de sus doce Apóstoles, de bulto y mucha pedrería (1). Al lado de la Epístola tiene una capilla de Nuestra Señora, y adelante, en una media naranja, un altar... Adelante, en el mismo (lado del Evangelio), está una media naranja, que responde a la del otro lado... Tiene este monasterio una portada que sale a la calle principal, toda de cantería, con diversas figuras de bulto, muchas con coronas reales, encima de la puerta. Abajo tiene un Santo Domingo, vestido de pontifical, con los captivos a los pies, y al otro lado tres figuras. En el lado derecho del arco de la puerta está un rey y al otro una reina, como fundadores de este monasterio. Bájase a un portal grande... En este portal hay muchas y diver-

(1) Es el que se conserva en el Museo provincial de Burgos.

sas figuras, así de bulto como de pincel, en el cual está otra puerta que es de la iglesia antiquísima... Hay mucho que ver en el edificio antiguo de la iglesia, porque, como consta por muchas razones, se edificó antes de la destrucción de España, y el cañón de la iglesia no se ha tocado desde que Santo Domingo se trasladó, como queda dicho...»

Estudiaré ahora por mi cuenta esta interesante planta. La disposición general es la típica de San Gall, ya descrita, con la iglesia, los claustros, la sala capitular, el refectorio, etc., etc., en sus lugares consabidos. Adviértese en esta planta una gran torre cuadrada que, con la de la iglesia, constituirían dos puntos de defensa y vigilancia, indispensables en aquellos tiempos. La iglesia, perfectamente orientada, se componía de dos partes: la alta (crucero y ábsides) y la baja (triple nave). Aquélla era la obra de Santo Domingo, consagrada por su sucesor en 1088; indica ser de amplísima nave de crucero, con capillas absidales y *tres cúpulas*, caso inusitado en España y que indica una notabilísima influencia bizantina. La iglesia baja tenía tres naves, y por la planta de los apoyos se deduce que la parte donde éstos son columnas monocilíndricas era un fragmento de la iglesia de Fernán-González (primer cuarto del siglo x), del tipo basilical latinobizantino, cuya aprovechada nave prolongó Santo Domingo hacia los pies con dos tramos más. Como particularidades de esta iglesia deben citarse también el pórtico lateral y la torre: ésta colocada a un lado de la nave; aquél abierto, con dos puertas, que son las descritas por el P. Nebreda, de cuyas palabras se deduce que eran de figuras esculpidas, acaso hechas ya en el período ojival.

De todo esto no queda más que un muro del brazo del crucero de la derecha, con la puerta de salida al claustro. Es ésta de arco de herradura al interior, sencillísima, y hacia el otro lado de un estilo románico enérgico y casi monstruoso, si vale la palabra. Dos columnas tiene en cada jamba, con basa ática con *patas*, fustes decorados con anillos entrelazados, molduras en espiral y capiteles de figuras y animales de vigoroso relieve.

El claustro de Silos, ejemplar famosísimo en nuestra historia monumental (1), es doble. El bajo es también obra de Santo Domingo, al final del siglo xi; el alto fué adicionado en el xii. Aquél, que es el interesante, es de alto podio, columnas pareadas con capiteles, de cuya variedad y riqueza se ha tratado ya (t. I, pág. 423, 495 y siguientes y figs. 206 y 296), arcos sencillos de medio punto y cubierta de madera (del siglo xiv y xv). En los machos angulares hay ocho grandes bajorrelieves, de cuya importancia también se ha tratado (t. I, pág. 508, fig. 301, y que representan la Resurrección, la incredulidad de Santo Tomás, el Descendimiento, la Asunción, la Pentecostés, Cristo y dos santos, la coronación de la Virgen y el árbol de Jesé o genealogía de la Virgen.

Al claustro bajo, en el ala de Oriente, abría la Sala Capitular por una puerta flanqueada de una doble ventana a cada lado, de análoga composición que las arquerías del claustro. En el plano de Nebreda esta Sala Capitular aparece de forma poligonal; pero no fué ésta la primitiva, sino una reconstrucción gótica del siglo xv, demostrada por las columnillas y capiteles que aun se ven en sus muros. En el ala del Sur estaba

(1) De los autores extranjeros que se han ocupado de este claustro, el más docto es E. Berthaux, que lo ha hecho en la *Histoire* de A. Michel, repetidamente citada en estas páginas y en un artículo publicado en la *Gazette de Beaux Arts*, 1907.



el refectorio; en la del Oeste, las dependencias de servicio, graneros, etc., etc. Las celdas estarían sobre el ala de Oriente (1).

El monasterio de Silos, así reconstituido, nos ofrece el tipo completo del cenobio románico, sujeto al plan consagrado. Como arte, su importancia es enorme. Su iglesia nos da un tipo de Arquitectura románicobizantina, del que no sospecharíamos la existencia a no existir tan preciosas noticias; los relieves del claustro y los capiteles indican un sincretismo de influencias: la de los monjes de Cluny, de fina labor; la del país, más tosca; la de los esclavos moros, abundantísimos en el monasterio, que está en sus tradiciones, y en las obras de su escuela de orfebrería (cáliz de Santo Domingo, arquetas del Museo de Burgos, etc., etc.), repleta de rasgos y procedimientos de acento mahometano.

BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

Burgos (España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia), por D. Rodrigo Amador de los Ríos. — Barcelona, 1888.

Monumentos arquitectónicos de España (láminas).

España: Detalles arquitectónicos de sus principales monumentos. — Madrid, 1903.

Claustros románicos españoles. Escultura románica en España. Relieves de los capiteles, por don Enrique Serrano Fatigati.

(1) Desde el siglo XVI, el monasterio se amplió con otro claustro delante del románico e infinidad de dependencias. El plano completo actual puede verse en la obra de Férotin.



El Real monasterio de Sigena (Huesca)

Es ejemplar bastante completo de monasterio femenino románico, en el cual puede estudiarse la disposición general.

Aquel Alfonso II que heredó Cataluña por su padre y Aragón por su madre, estaba

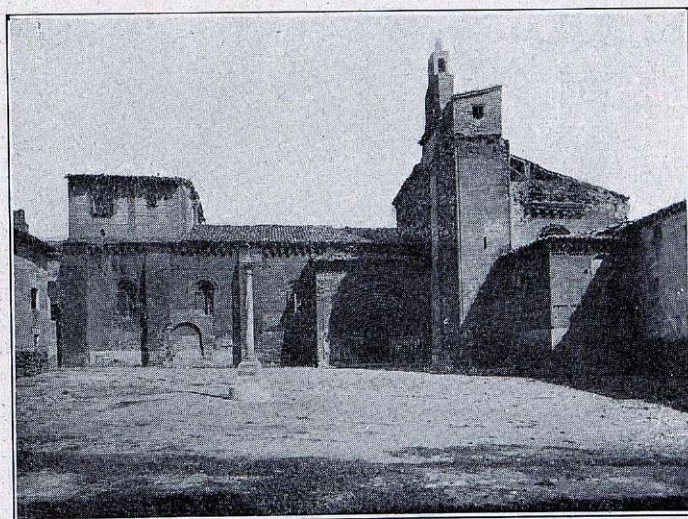


FIG. 242
El monasterio de Sigena

(Fot. Archivo Mas)

casado con la princesa doña Sancha, hija de Alfonso el Emperador. Esta santa y sabia mujer fundó el monasterio de Sigena, primero de mujeres que tuvo la Orden jerusalimita de San Juan y uno de los más importantes de la España monástica del siglo XII, ennoblecido primero por las virtudes y la sangre real de su fundadora, más tarde por



FUNDACIÓN
JUANELO
TURRIANO

cobijar los restos de D. Pedro II el Católico y de todos los nobles con él fenecidos en Muret, y siempre por la importancia de sus prerrogativas.

Comenzaron las obras en 1183; cuatro años después estaba ya habitable, y el 21 de abril de 1188 se verificó la consagración de la iglesia, de cuya ceremonia quedó recuerdo en un acta y una lápida. Aunque adicionado y alterado, el monasterio de Sigena conserva su disposición y su estructura primitivas. Ocupa un amplio cuadrilátero de 2,500 metros superficiales. Tiene una iglesia de planta de cruz latina con brazos laterales muy extensos, con una sola nave y tres ábsides semicirculares. El claustro, en la posición general, está rodeado de crujías de un solo piso, en las que están: el refectorio, a

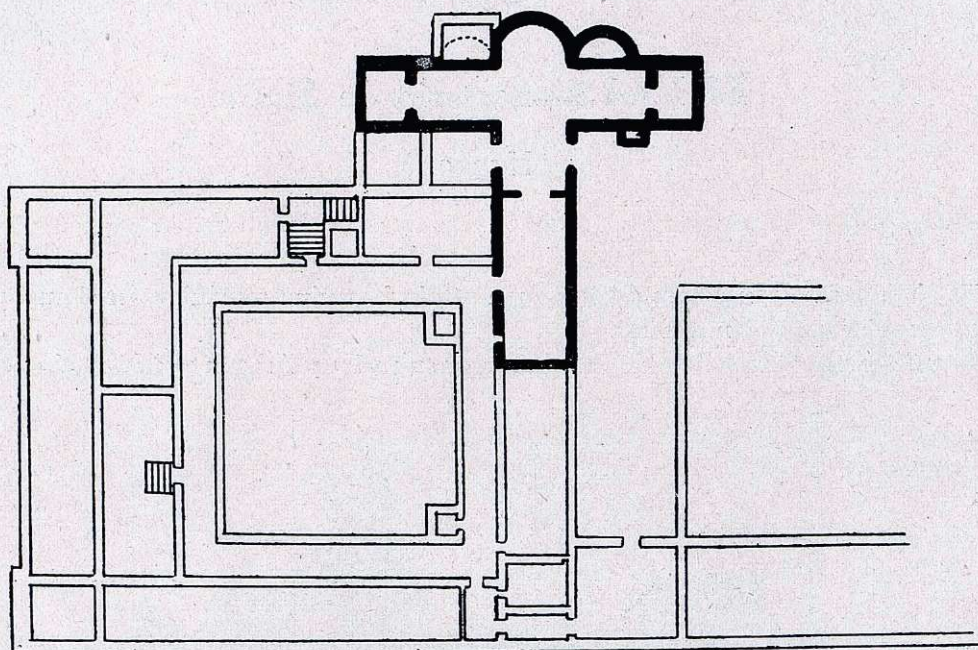


FIG. 243

Planta general del monasterio de Sigena

(Croquis de Pano)

continuación de la iglesia; el Capítulo, en la otra ala contigua a ésta; los dormitorios, en la frontera, y los almacenes y dependencias, en la del Oeste. El palacio prioral y real se halla en un cuerpo aparte.

Como se ve por esta descripción, el monasterio de Sigena pertenece al característico tipo monástico de San Gall, con algunas pequeñas diferencias impuestas por el sexo de sus habitantes y por otras razones locales. Así, el brazo mayor de la iglesia está todo ocupado por el coro, y para los fieles queda la cabecera, contrariamente a lo que se verificaba en los monasterios masculinos, lo cual implica también la carencia de fachada y puerta principal de la iglesia; la crujía donde está la Sala Capitular no va a continuación de uno de los brazos laterales del crucero, sino más baja; el refectorio, siempre situado en el ala frontera a la iglesia, en Sigena está colocado a continuación de ella, y los dormitorios están en la crujía del Norte, y no en la del Oriente, según el caso gene-



ral. Pero a pesar de estas diferencias se ve que el modelo persiste, lo mismo se trate de monasterios masculinos que femeninos.

El estilo general es el románico, calificado de *tosco* y *pesado* por un autor (1), pero del cual se puede decir algo más. La puerta de ingreso a la iglesia es de medio punto, abocinada, profundísima, con numerosísimos arcos baquetonados sin ornamentación; la cornisa exterior es de arquillos sobre ménsulas, de estilo catalán (lombardo). Al sistema constructivo de este país pertenece la estructura general, lo mismo de la iglesia que de las crujías; una serie de arcos apuntados, sobre cuyos trasdoses cargan vigas de madera al descubierto (2). Sólo el claustro, que tuvo arquería en medio punto sobre columnas adosadas a pilastrones, está abovedado, con medio cañón sobre arcos de refuerzo, y esto también es rasgo catalán.

Son curiosísimos en Sigüenza ciertos locales: el panteón real, situado en uno de los brazos laterales de la iglesia, de severísimo estilo, donde en *arcosolium* yacen los restos del rey D. Pedro II de Aragón y de la reina doña Sancha; la Sala Capitular, notabilísima por el estupendo artesanado y las pinturas góticas (hacia 1332) que cubren los arcos y decoran los muros, obra acaso de artistas sicilianos, y que representan la *genealogía de Cristo* (en los arcos) y su vida (en los muros); la capilla de la Trinidad, frontera al panteón, de estilo gótico, construida por el moro Mahomet de Bellico, según el señor Cardenera (3), y la sala prioral, por la armadura de madera en forma de bóveda con tirante, de que se tratará al hacerlo de las góticas.

En resumen: es importante señalar en Sigüenza la permanencia del *tipo* monástico, aun tratándose de cenobios femeninos; y como estilo, la influencia catalana en la estructura (techumbres de madera sobre arcos) y en los detalles (multiplicidad de arcos finalmente baquetonados de la puerta, arquillos de la cornisa), y la mahometana en techumbres y otros elementos.

BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

Aragón (España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia), por D. José María Quadra-
do. — Barcelona, 1886.

El Real monasterio de Sigüenza, por D. Mariano de Pano y Ruata. — Lérida, 1883.

Monasterios de Sigüenza y Montearagón, por D. José Escudero y D. Valentín Cardenera. (*Boletín de la Real Academia de San Fernando*, 1882.)

(1) Memoria del Sr. Escudero, citada en la Bibliografía.

(2) Sistema de los dormitorios de Poblet, de Santa Agueda de Barcelona, etc., etc.

(3) Memoria citada.



La arquitectura románica de ladrillo

Al hacer la clasificación de la arquitectura románica por el *material* (t. I, pág. 412) expuse la existencia en España de un arte popular que se desarrolla paralelamente al de la piedra, creado por la adaptación a las formas de ésta, hecha con el ladrillo. El carácter eminentemente nacional que el estilo románico de ladrillo tiene le hace merecedor de un capítulo aparte.

La *historia* de la arquitectura románica de ladrillo, en su matiz religioso (1), debe comenzar con la misma historia del cristianismo español, aunque, como he dicho en otro lugar (t. I, pág. 378), no conozcamos ningún ejemplar visigodo. En el estilo sucesivo (mozárabe, asturiano) ya abundan: de ladrillo era la **antigua iglesia de Sahagún**, levantada hacia el año 880 (pág. 368); de ladrillo son las fachadas de **San Miguel de Escalada**, reconstruido entre 913 y 914 (t. I, pág. 256); de *luto et latere*, como dice el epitafio del fundador, fué la primitiva basílica de **San Isidoro**, levantada en León al comenzar el siglo XI por Alfonso V (pág. 14). Después las iglesias de ladrillo son legión. Y como el estilo imperante es el románico, en sus formas se inspiran los constructores populares.

El desenvolvimiento de esta arquitectura fué favorecido por varias causas. Están ya citadas el fondo tradicional del arte romano (2) y la necesidad de adaptarse a las condiciones locales de los materiales y a la pobreza de recursos de la época. Más lejos (t. I, págs. 126 y 230) se ha citado también el hecho de que la emigración de mozárabes cordobeses en el siglo X, no sólo se componía de monjes, sino también de industriales, y entre ellos de una multitud de *mazarifes* (ladrilleros) que poblaron el pueblo de Quintana, no lejos de Sahagún (3). Después, la importancia que adquirieron los mo-

(1) No es del tema de este libro tratar del civil y militar, que tiene en Castilla inmensa importancia, con ejemplares como los castillos de la Mota en Medina del Campo, el de Arévalo, el de Cuéllar, etc., etc.

(2) Recuérdese que los romanos empleaban mucho el ladrillo en sus construcciones. El acueducto de los Milagros (Mérida) está hecho con fábrica mixta de piedra y ladrillo.

(3) *Inmigración de mozárabes en el Reino de León* (*Boletín de la Real Academia de la Historia*, tomo XX), por D. Juan Eloy Díaz Jiménez.



ros sometidos (mudéjares) y su especialísima aptitud para las artes de la construcción con materiales pequeños (ladrillo y yeso especialmente), fueron causas dignas de mención en el desarrollo artístico de que se trata (1).

Mas no se crea por esto último que esta arquitectura de ladrillo es la que se conoce

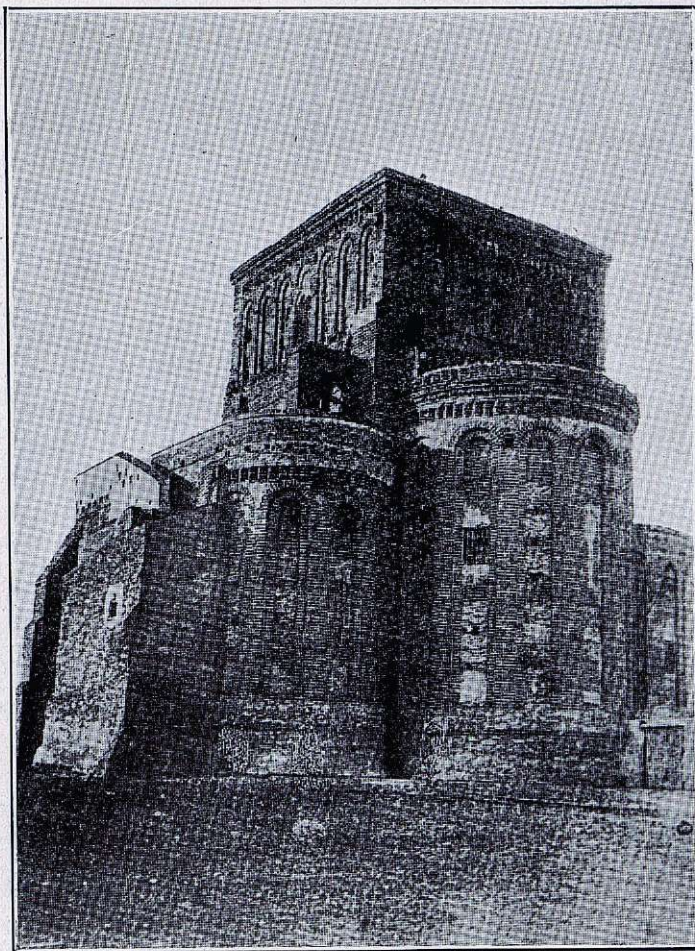


FIG. 244
Exterior (ábsides) de la iglesia de La Lugareja,
en Arévalo (Avila)

(Fot. Botella)

con el nombre de *mudéjar*. Confundida ha sido frecuentemente, sin bastante razón, aunque no pueda ni deba negarse que en algunos casos aparezcan entremezclados elementos de ambas artes. Pero en general, y en los casos más típicos, las diferencias son palpables.

(1) *Las iglesias españolas de ladrillo*, por Vicente Lampérez. Barcelona, 1904. — *Historia de la Arquitectura cristiana española* (Extracto de las lecciones de los cursos de Estudios superiores dadas en el Ateneo de Madrid. Memorias de Secretaría, 1902-1905), por Vicente Lampérez.



En efecto, la arquitectura mudéjar, en su rama cristiana (no civil y militar), se caracteriza por la estructura más sencilla, con exclusión de los problemas de contrarresto de fuerzas, por lo cual evita las construcciones totalmente abovedadas; por la división y subdivisión de elementos; por la complicación y geometrización ornamental; por el uso de los arcos llamados de *herradura*, de todas sus variantes, etc., etc. Y la arquitectura románica de ladrillo se caracteriza por el uso de las estructuras abovedadas, con estudio de los contrarrestos de fuerzas; por los grandes partidos de elementos; por la sencillez de la ornamentación (y hasta carencia en muchos ejemplares); por el uso exclusivo de los arcos de medio punto o apuntados; por la imitación o adaptación, en fin, de los *misimos elementos* de la arquitectura románica de piedra. Algunos de estos caracteres faltan en los ejemplares no puros. Con ellos se forma una arquitectura que me atreveré a calificar de *aljamiada*, porque, conservando el *espíritu* (disposición, estructura) cristiano, tiene *formas* (arcos de herradura, cubiertas de madera, angrelados, etc., etc.) mahometanas.

La *geografía* del estilo románico de ladrillo es ésta. Su foco originario parece haber existido en la comarca de Sahagún (León); a lo menos allí están los ejemplares más antiguos conocidos); después se extendió por toda Castilla la Vieja, donde están los más numerosos y puros, siendo la región limítrofe de Avila, Valladolid y Segovia el centro geográfico del estilo; finalmente, se extiende por Salamanca y por Castilla la Nueva, en cuya capital antigua, Toledo, se amalgama con el verdadero estilo mudéjar. En Aragón (Daroca, por ejemplo) hay algún caso como extraviado, pues allí es el mudéjar el que domina en las artes del ladrillo. Las provincias donde existen ejemplares del románico de ladrillo son, por tanto, León, Palencia, Salamanca, Valladolid, Avila, Segovia, Madrid y Toledo.

La *cronología* de este estilo es bastante determinada. Considerando como precursores los antiguos monumentos de la comarca leonesa (**iglesia antigua de Sahagún, San Miguel de Escalada, basílica de San Juan o San Isidoro de León**, etcétera, etc.), comienza el estilo en el siglo x, aunque el verdaderamente *románico* no sea anterior a mediados del xi. El apogeo del estilo es un poco posterior a su análogo de piedra, o sea en los siglos xii y xiii. Al xiv y xv pertenecen también muchos ejemplares, los más mezclados de mudejarismo; pero el estilo alcanza hasta el siglo xvi (iglesia de la **Trinidad de Cuéllar**, Segovia, de 1544).

LOS ELEMENTOS

Con haber dicho que el arte de que aquí se trata pertenece al estilo románico, sentido queda que en su *disposición y forma generales* todos los elementos entran dentro del cuadro analítico ya hecho. Pero en toda arquitectura que merezca este nombre, el material impone la forma; de aquí que en el románico de ladrillo los elementos tomen formas particulares, que deben citarse, siquiera sea sumariamente.



CONJUNTOS

Plantas. — Las de las iglesias románicas de ladrillo que han llegado a nosotros pertenecen todas al tipo basilical, con una o tres naves, con o sin crucero, con uno o tres ábsides semicirculares. La *girola*, forma complicadísima y cara, parece excluida de esta arquitectura popular. **San Esteban de Cuéllar** (Segovia) es del tipo de una nave y un ábside; **San Tirso de Sahagún** (León), de tres naves y tres ábsides, con crucero no indicado en planta; **San Miguel de Olmedo** (Valladolid) es de tres naves y un ábside, sin crucero.

Como se ve, el modelo general es el más simple de la Arquitectura románica, llevado hasta la mayor sencillez.

Estructura. — Es de dos tipos: la cubierta de las naves es de madera, o es abovedada.

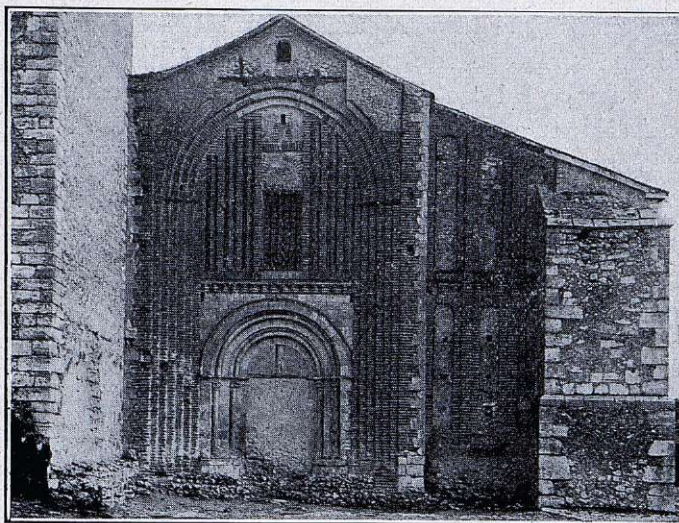


FIG. 245

Fachada de San Basilio de Cuéllar (Segovia)

(Fot. R. Gil Miquel)

dada. Los ábsides siempre tienen bóveda, como elemento *noble* e indispensable en los santuarios. En algunos casos (**San Tirso de Sahagún**), las naves mayores están techadas de madera, pero la del crucero está abovedada.

El tipo de iglesia con cubierta total de madera, que fué el tradicional de la basílica latina, es en España la prosecución del visigodo y asturiano, y está empleado también en el románico de piedra (**San Lorenzo de Sepúlveda**, **San Juan de Duero en Soria**, iglesias gallegas, etc., etc.); de modo que su empleo en nuestras iglesias de ladrillo no ha de tomarse como signo de mudejarismo, a menos que las armaduras en sí no lo indiquen.

Mucho más característica del estilo es la estructura abovedada; porque habiendo huído siempre los constructores mudéjares de los problemas de equilibrio complicado y, por tanto, de las bóvedas de contrarrestos mutuos, y habiendo apelado, en donde

emplearon la bóveda, al recurso de subdivisión de elementos y de fuerzas (bóvedas sobre nervios entrelazados, pequeñas trompas, techos aparejados por voladizos, etcétera, etc.), el uso de las estructuras abovedadas de efectos encontrados y de superficies continuas, es signo elocuente de *romanicism*. Entre las estructuras abovedadas nos encontramos las de medios cañones de ejes paralelos, contrarrestando los laterales el empuje del central (**San Miguel de Olmedo**); la de simple cañón seguido con contrafuertes (nave de **San Juan de Olmedo**); la de cúpula sobre pechinas (**La Lugareja de Arévalo**).

Fachadas. — En la gran mutilación y alteraciones continuas que han experimentado las iglesias de ladrillo, es difícil encontrar alguna fachada completa. Pero una, por lo menos, existe: la de **San Basilio de Cuéllar** (Segovia). Como partido general acusa la triple nave interior por distinta composición de sus tres partes, con recios contrafuertes que los separan. La correspondiente a la central marca valientemente el arco formero de la nave por un enorme arco de cinco anillos; cobija éste la puerta (de piedra, por caso extraño), del tipo románico más sencillo y, sobre ella, una ventana de arco de medio punto, flanqueada por dos muros, distraídos con fajas verticales. Se adivina en este cuerpo el deseo de imitar los *hastiales* románicos pétreos, como el de **San Pedro de Avila**, cuyo motivo principal es el gran arco formero que cobija la rosa, y debajo de la cual está la puerta (t. I, fig. 285). Los cuerpos laterales de arquerías superpuestas tienen análoga composición a los de los ábsides, que voy a describir a continuación, y que las fachadas laterales, de las que se conserva, entre otras, la del crucero de **La Lugareja de Arévalo**. La terminación de la fachada de **San Basilio de Cuéllar** está hecha en forma de piñón, con un *sardiner* en voladizo.

Absides. — Son las partes mejor y más numerosamente conservadas, pues su fortaleza ha hecho que se respetasen aun en las iglesias que sufrieron la renovación de las naves.

Los ábsides románicos de ladrillo imitan los de piedra. Recuérdese que éstos son cilíndricos, subdivididos por columnas o contrafuertes, enlazados muchas veces por arcos, formando una alta arquería continua (**San Juan de Ortega**, Burgos; **San Martín de Miranda de Ebro**, Burgos, etc., etc.), entre cuyos apoyos se abren las ventanas. Al interior, estos ábsides pétreos tienen arquerías superpuestas (**Cervatos**, Santander; la **Trinidad de Segovia**, **San Juan de Rabanera**, de Soria, etc., etc.). Los de ladrillo adoptan aquella disposición de altos apoyos o contrafuertes, porque el material no permite hacer columnas y los enlaza por arcos, colocando muchos más de éstos que en los ábsides de piedra por la necesidad del aparejo con material pequeño. De esta clase son los ábsides de **La Lugareja de Arévalo** y del **Salvador de Toro**. Pero todavía encontraron más seguridad los constructores acodalandos entre sí aquellos apoyos a diferentes alturas, de donde resultó el tipo de las arquerías superpuestas, que se hace general del estilo y pasa a los mudéjares. De esta forma son los ábsides de **San Tirso de Sahagún**, de las iglesias de **Olmedo**, **Cuéllar**, **Medina del Campo**, **Salamanca**, etcétera, etc.

Una variante tienen estas arquerías. Como las fajas verticales son muy numerosas, pueden unirse por dinteles en lugar de arcos. Salen así los *recuadros*, también peculiares a muchos ábsides de este estilo, y que ya se ven en las iglesias del siglo XIII (**Sahagún**, **Olmedo**), pero que se generalizan más en las del XV (**Cuéllar**).



Animan los ábsides de ladrillo diversas fajas o zonas a *espina de pez*, que por la disposición angular del material producen muy bello claroscuro, y los rematan cornisas en voladizos sucesivos.

Torres. — La colocación es muy variable: en **San Andrés de Olmedo** está a un lado de la capilla mayor; en **San Basilio de Cuéllar**, a la izquierda de la fachada

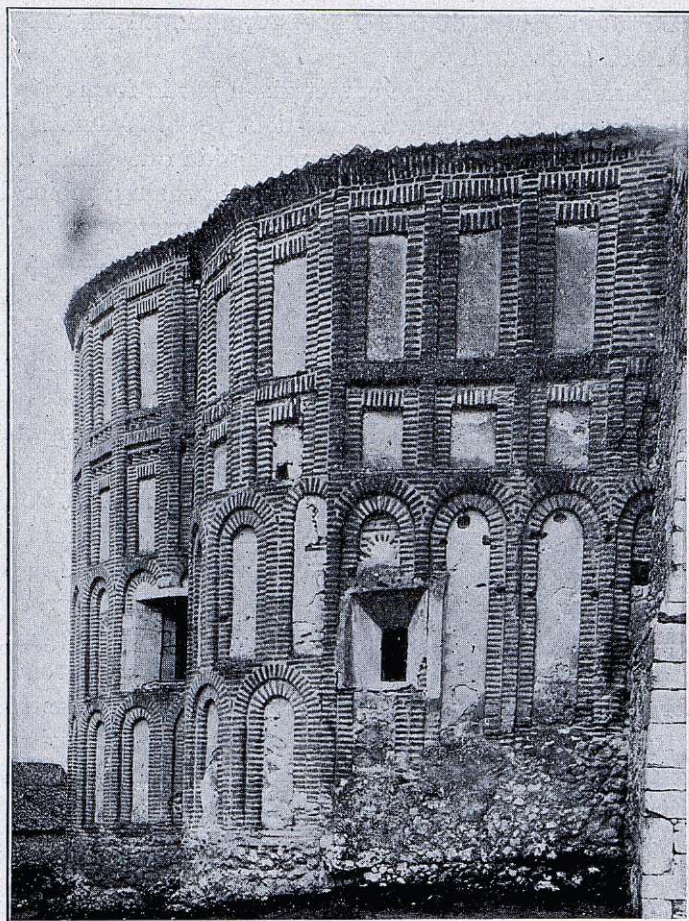


FIG. 246

Absides de San Andrés, en Cuéllar (Segovia)

(Fot. R. Gil Miguel)

principal; en **San Pedro de las Dueñas** (cerca de Sahagún), está sobre el crucero. Pero la colocación singular, que constituye uno de los caracteres de la arquitectura *sahagunina* (comarca de Sahagún), es la que tienen las torres de **San Tirso** y de **San Lorenzo** en esta ciudad; se levantan sobre el tramo recto del ábside central. Esta colocación se explica únicamente por una razón constructiva: la de que, siendo los pilares de las iglesias de ladrillo no muy robustos ni fuertes, el sitio de más resistencia y más contrarrestado es el ábside central, que tiene bóveda y se acompaña por la de los ábsides menores. Esta razón parece confirmada con el ejemplar de **San Pedro de las**

Dueñas, cuya torre es del tipo sahaquinino; pero siendo de piedra todas las partes bajas del edificio, con fuertes pilares compuestos, no tuvo inconveniente su autor en cargarla sobre el crucero (fig. 8).

El singular emplazamiento de las torres de Sahagún tiene importancia en la forma de ellas, porque como el primer tramo de los ábsides suele ser más corto que ancho, resulta una planta rectangular, y de esta extraña forma es la torre de **San Tirso de Sahagún**. Más avisado el autor de **San Lorenzo**, en la misma villa, alargó el tramo del ábside hasta hacerlo cuadrado.

En alzado, las torres de Sahagún se caracterizan por la forma piramidal, o sea por el achicamiento de los sucesivos cuerpos. Pudo deberse esta forma al deseo de asegurar la estabilidad de esas torres, mucho más comprometida que en las de piedra.

Las otras torres de esta arquitectura son prismáticas, sin cambios de planta que las hagan movidas de silueta. Las caras son lisas en el cuerpo bajo (**San Andrés de Olmedo**), o tienen arquerías ciegas (**San Martín de Arévalo**) en el cuerpo bajo y ventanas de medio punto en serie (**San Lorenzo de Sahagún**), o simples, con arcos abocinados de medio punto (**San Martín de Avila**).

Debieron estar cubiertas con armaduras de madera en pabellón, poco peraltadas, con teja; pero todas las que se conservan parecen modernas.

Linternas. — Dada la simplicidad de las iglesias de esta arquitectura, es consecuente la escasez de este elemento, que corresponde a las cúpulas o bóvedas de los cruceros. Conozco, sin embargo, dos ejemplares. En el uno (**San Pedro de las Dueñas**, cerca de Sahagún), la linterna que se levanta sobre el crucero tiene categoría y hechura de torre, y como tal ha sido citada en líneas anteriores. El otro ejemplar (**Nuestra Señora de La Lugareja de Arévalo**), es completo y típico. Se levanta sobre el crucero, y cubre la cúpula de éste. Es prismática cuadrangular; sus paramentos se componen de arquerías de arcos de medio punto, ciegas, a excepción de los arcos centrales de cada tramo, que son ventanas. Basta comparar estas formas con las de ciertas linternas románicas de piedra, con arquerías en igual disposición, como la de la **colegiata de Santillana** (Santander) (t I, fig. 321), para apreciar la identidad; y, en cambio, creo difícil encontrar este elemento, con tales formas, en ninguna iglesia mudéjar.

ELEMENTOS PARCIALES

Muros. — Son, en muchos casos, lisos por completo. Pero la necesidad constructiva de darles gran resistencia aligerando al par la masa, y la estética de *distraer* las superficies, para evitar la monotonía, aconsejaron a los constructores la disposición general de los muros de esta arquitectura: la de las arquerías ciegas. Este es el tipo más frecuente.

En muchos ejemplares (torre de **San Martín de Arévalo**, ábside de **San Basilio de Cuéllar**, etc., etc.), los netos o vanos de las arquerías están enfoscados a la cal. Resulta de este procedimiento un claroscuro y una ligereza aparente verdaderamente notables, por tan sencillos medios obtenidos.

El aparejo de estos muros de ladrillo suele ser perfecto, bien a *soga*, en los muros rectos, o a *tizón* en los curvos. Es de notar el grandísimo grueso de los tendeles (0,03 en



La Lugareja). Acaso puede atribuirse esto a la necesidad de economizar ladrillo, que resultaba costoso por la carestía del combustible, hasta el punto de utilizarse como tal el estiércol; o aconsejado por el deseo de obtener cierta elasticidad en los muros, facilitando el *asiento*, tan grande en las construcciones totales de ladrillo.

Apoyos. — Hemos visto que, considerados en conjunto, los pilares pétreos románicos pertenecen a dos tipos: el carente de columnas o *esquinado*, propio de los edificios más primitivos o de los de ciertas comarcas (Cataluña y parte de Aragón), o el de núcleo prismático, con columnas adosadas. Con el ladrillo éstas no pueden hacerse; el material exigió, pues, en el románico de ladrillo la adopción general del pilar esquinado, o sea del de planta rectangular, simple o compuesto, y alzados a *arista viva*. Son simples, en este tipo, los de **San Tirso de Sahagún**, y compuestos los de **San Miguel de Olmedo**, **San Lorenzo de Sahagún**, etc., etc. En éstos, siguiendo los buenos principios de la arquitectura románica, hay en planta tantos salientes o elementos como arcos cargan sobre ellos.

En general, estos pilares no tienen basa, y por capitel hay una a modo de zapata, hecha con ladrillo sentado de plano en voladizos sucesivos, como en **San Miguel de Olmedo**, o colocado a *sardiner*, con un sencillísimo perfil saliente (curvo en **La Lugareja**), sólo enfrente, pero nunca revuelto por los costados.

En las ventanas de las torres sahaduninas hay apoyos compuestos de columnillas de piedra, con basa de perfil románico, de toro aplastado, con *patas* y capitel de hojas rudimentarias (t. I, fig. 211). Estos apoyos monocilíndricos y pétreos son la excepción en el estilo que aquí se estudia, y sólo están empleados como elemento accesorio y sin importancia estructural.

Al mismo género pertenecen las columnas de piedra adosadas, formando un pilar compuesto, de los arcos de triunfo de **San Tirso de Sahagún**.

Falsos apoyos. — Las ménsulas, en la arquitectura de ladrillo, están formadas al doble modo indicado para los *capiteles* de los apoyos, o por hiladas voladas progresivamente, o por ladrillos colocados a *sardiner* y sencillamente perfilados. Preséntanse ejemplos de estos dos procedimientos en casi todos los monumentos repetidamente citados; pero el más notable, y que los engloba, es el de las naves laterales de **Nuestra Señora de La Lugareja, en Arévalo**. Cuatro zonas y un cimacio forman esta curiosa ménsula: cada zona se compone de ocho ladrillos a *sardiner*, perfilados con un caveto y una hilada sentada de plano; el cimacio lo forman cinco hiladas de plano. El conjunto es digno de especial examen, por la sencillez y elegancia del aparejo y el carácter netamente arquitectónico que ofrece.

Contrafuertes. — Cuando existen, son de planta rectangular, escalonados, sencillísimos; pero es casi general que no los haya salientes. Bastan las grandes fajas verticales (principalmente en los ángulos) o las menores, que subdividen los muros, para formar las arquerías. La trabazón y resistencia de éstas hacen innecesarios mayores

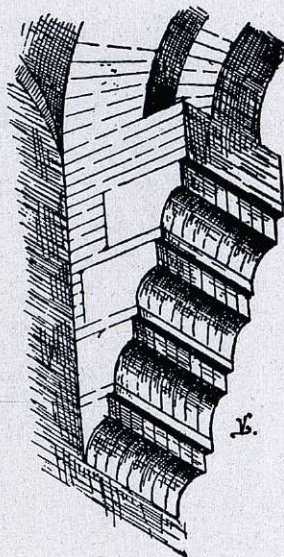


FIG. 247
Ménsula de La Lugareja,
en Arévalo (Ávila)
(Dibujo del autor)

contrafuertes, no pedidos tampoco por la estructura, puesto que se trata de iglesias de dimensiones no muy grandes.

De columnas pétreas usadas como contrafuertes nos ofrece un raro y singular ejemplo el ábside de **San Tirso de Sahagún**, en su zona baja. Parece una concesión hecha a los modelos de piedra o un artificio buscado para obtener mayor rigidez y evitar los asientos.

Arcos. — En los ejemplares más puros del estilo los arcos empleados son los mismos que en el románico de piedra: los de medio punto y apuntados. Su uso es idéntico; tienen *medios puntos* los monumentos más antiguos o más puros, como **San Tirso de Sahagún**; los tienen *apuntados* en los elementos constructivos y de medio punto en los secundarios, los monumentos más avanzados (**La Lugareja**, iglesias de **Olmedo**, etc., etc.). En **San Tirso de Sahagún** los arcos citados se hermanan con los de herradura; mas no ha de verse en ello, en mi concepto, influencia alguna mahometana directa, sino la mozárabe, que tanto empleó esta forma de arco.

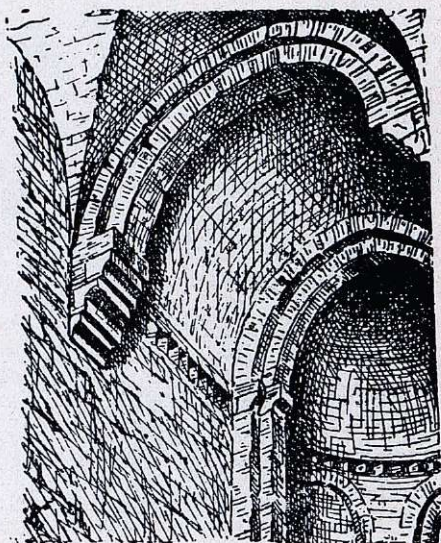


FIG. 248

Arcos y bóvedas de las naves laterales
de La Lugareja, en Arévalo (Ávila)
(Dibujo del autor)

En los ejemplares de *mano* mahometana el arco de ojiva túmida es frecuente; en unos los arcos constructivos y los secundarios son de esta clase (**San Lorenzo de Sahagún**, arcos de la estructura interior y arcos decorativos de los ábsides); en otros sólo lo son los constructivos (**San Miguel de Olmedo**).

Es difícil hoy apreciar el aparejo de estos grandes arcos túmido-apuntado, por estar cubiertos de cal o muy desfigurados. En los de esta clase, pequeños, parece haber una tendencia a emplear juntas convergentes desde la línea de arranque y no prolongar las hiladas horizontales hasta el punto de resbalamiento, como hacían los mudéjares en la mayoría de los casos, observando una lógica práctica oriental.

Bóvedas. — El principio general en que se fundan los embovedamientos de ladrillo hispanomahometano (y, por tanto, los mudéjares) es la subdivisión de elementos, para lo que se reducen y multiplican las superficies de las bóvedas. Así, la pechina la convierten en trompas pequeñísimas; las cúpulas unidas, engallonadas; las grandes plantas a cubrir, las dividen por arcos entrecruzados, etc., etc. En las obras románicas de ladrillo, por el contrario, se usan las grandes bóvedas, al igual que en la de piedra, y las mismas clases. Así, **San Tirso de Sahagún**, **San Lorenzo**, de la misma ciudad, y todas las del estilo tienen bóvedas de *horno* en los ábsides; **San Miguel de Olmedo**, **Santa María de La Lugareja**, etc., etc., *cañones seguidos* sobre arcos fajones resaltados; la misma iglesia de **La Lugareja** tiene bóvedas de *arista*, *pechinás* y *cúpula de revolución lisa*.

Armaduras. — No se conserva ninguna armadura de madera de las que cubrie-

ron las iglesias de **Sahagún**, **Cuéllar**, **Alba de Tormes**, **Toro**, etc., etc. Muchas veces renovadas y substituídas en el siglo xvii o xviii por vulgares bóvedas tabicadas, nada nos dicen hoy sobre sus formas primitivas. Es de creer que pertenecerían al tipo de las latinobizantinas, o sea de las de *formas* con tirante y pendolón, con ornamentación pintada.

Varias iglesias de este tipo tienen armaduras de *lazo*, de mano mudéjar. Sin negar

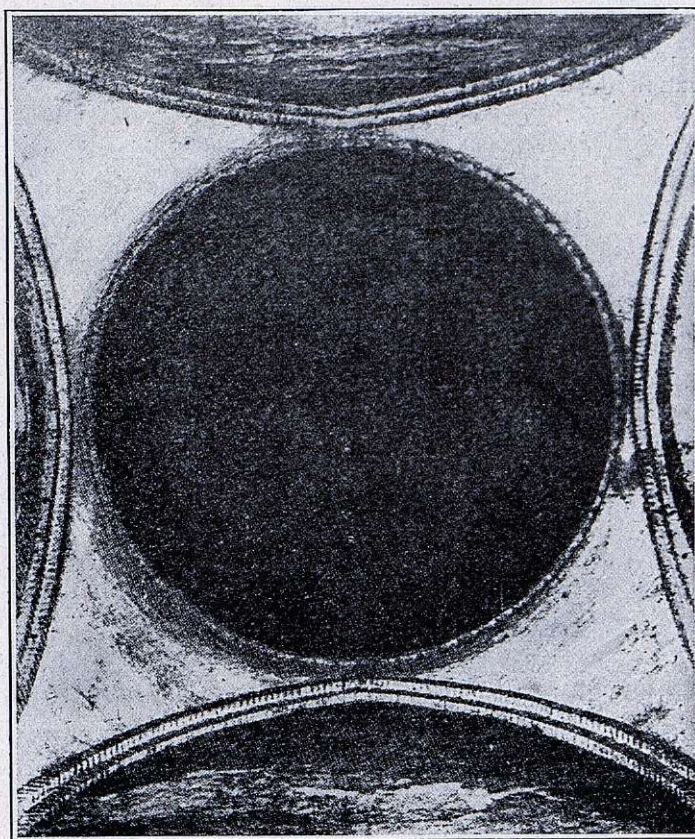


FIG. 249

Pechinas y cúpula de La Lugareja, en Arévalo (Ávila)

(Fot. del autor)

que alguna (por ejemplo, **San Lorenzo de Sahagún**) la tuviese de esta forma primitivamente, creo que la presencia de estas armaduras no prejuzga nada en orden a la clasificación de la iglesia, pues estas obras son todas de los siglos xiv o xv (y aun algunas de muy avanzado el xvi), y muy posteriores, por tanto, a la construcción del templo. Es decir, que vinieron a substituir a las primitivas en época en que los artistas mudéjares usufructuaban las artes de la construcción en Castilla. La nave central de **San Tirso de Sahagún**, por ejemplo, tiene una armadura de artesón de mani-fiesta y patente mala época.

Decoración y ornamentación. — Siendo la *decoración* el embellecimiento de la



arquitectura, por medio de formas expresivas que nazcan de los mismos elementos constructivos, pocos estilos ganarán al románico de ladrillo en la concepción y ejecución del decorado con el más perfecto sentido arquitectónico. Aquella estructura de los muros con arquerías ciegas, ya explicada; la constitución de los pilares esquinados y de los arcos por anillos sucesivos; la acusación de las líneas horizontales de cornisas e impostas, por fajas a *espina de pez*, y no muchos más elementos, constituyen el alfabeto de la decoración de este estilo. Sin duda puede tachársela de monótona; mas el uso *exclusivo* del ladrillo y la severidad inherente a las formas románicas no consienten mayores variantes. V endrán los mudéjares, y afiligranando los elementos y retorciendo las líneas obtendrán la movilidad que distingue su decoración y la separa de la románica.

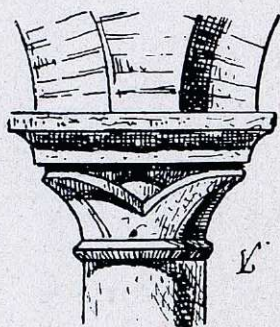


FIG. 250

Capitel de la torre de San Tirso de Sahagún (León)
(Dibujo del autor)

Por el sistema decorativo citado está obtenido el bellísimo efecto artístico que ofrecen los ábsides de **Sahagún** y **Toro**, las fachadas de **Cuéllar**, las torres de **Arévalo**. En alguno de estos ejemplos ayuda al efecto el colorido y claroscuro, la alternación de las jambas y arcos de ladrillo con los netos y tímpanos dados de cal.

Consecuente con este sistema es la *ornamentación*. La de relieve apenas si presenta otros casos que unos florones (¿yeso, piedra?) que tiene la cúpula de **La Lugareja** de Arévalo en los arcos de la linterna y en la clave de la semi-esfera, y los rudimentarios capiteles de las torres de **San Tirso de Sahagún** y de **San Pedro de las Dueñas**. La ornamentación plástica plana ofrece un ejemplo en unos recuadros con cuadrícula que a modo de un tablero de ajedrez tiene la parte alta de la torre de **San Martín de Arévalo**, hechos con baldosas.

Es muy de creer que la ornamentación interior de las iglesias de ladrillo consistió en las pinturas murales (principalmente en los muros y bóvedas de los ábsides) y en las de las armaduras de madera. Pero sería aventurado y gratuito hablar de esto, puesto que no se conserva ningún ejemplar, que yo sepa.

LOS MONUMENTOS

Como repetidamente he hecho constar, no pretendo conocer y dar en estas páginas el inventario completo de nuestra riqueza arquitectónica; solamente contribuir a él. Con este criterio está formada la siguiente lista de las principales iglesias románicas de ladrillo que conozco o de las que tengo noticias; en ella van subrayados los ejemplares más típicos y de los que me ocuparé en detalle.

San Tirso y **San Lorenzo** (Sahagún, León); **San Pedro de las Dueñas** (cerca de Sahagún); **Santa María de La Lugareja** y **San Martín** (Arévalo, Avila); **San Andrés**, **San Juan**, **San Francisco** (ruinas); **San Miguel** (Olmedo, Valladolid); iglesia de **Narros del Castillo** (Avila) (fig. 261); **San Andrés**, **San Esteban**, **Santa Marina**, **San Basilio**, la **Trinidad**, **San Salvador** (Cuéllar, Segovia); **Santa María**, **San Nicolás** (Madrigal, Avila); **San Pedro** (Ciudad Rodrigo, Salamanca); **San Juan** y **Santo Domingo** (Alba de Tor-



mes, Salamanca); iglesias parroquiales de Villoria y de Rágama (Salamanca); Santa María (Béjar, Salamanca); Astudillo (Palencia); Santa María de la Vega (entre Carrión y Saldaña, Palencia), y varias más en la misma provincia, en la comarca entre Paredes de Nava, Becerril y Sahagún; la iglesia del Portillo (Valladolid); Boal (Segovia); Santiago del Arrabal (Toledo) (en su ábside); San Martín, en Avila; San Lorenzo y el Salvador, en Toro (Zamora); Santa María la Antigua, San Pedro y San Nicolás, en Villalpando (Zamora); San Pedro, en Pozo Antiguo (Zamora), etc., etc., etc.





FIG. 251
Exterior de San Tirso de Sahagún
(Fot. N. Portugal)

San Tirso de Sahagún (León)

La iglesia de esta advocación, subsistente todavía frente a las ruinas de la célebre abadía benedictina, es un logogrifo arquitectónico, no descifrado todavía. Está totalmente construída de ladrillo, con excepción de algunas columnas, basas y capiteles, y por sus formas entra de lleno en la variedad del románico que aquí estudiamos. Aunque la historia de este monumento nos es totalmente desconocida, los caracteres que pueden verse a través de las infinitas alteraciones inclinan a considerarle como el más antiguo ejemplar de su especie.

Es una basílica de tres naves y otra de crucero y tres ábsides semicirculares (uno desaparecido). Los apoyos son simplemente cuadrangulares; pero los del arco triunfal



y uno de los torales tienen adosadas columnas de piedra, con capiteles del románico más primitivo. En los arcos hay todas las variantes: es apuntado el de triunfo, de *herradura* los dos que ponen en comunicación las naves bajas con la de crucero, de medio punto los demás. Hoy hay armadura de madera, de artesón, en la nave central, y bóvedas modernísimas en las otras, incluso en el crucero, cuya cubierta primitiva no puede adivinarse.

El exterior es del mayor interés. Consérvase en bastante buen estado el ábside central, del tipo de arquería recuadrada, con arcos de medio punto; pero en San Tirso es doble, y la inferior tuvo columnas de piedra. Análoga composición tiene la fachada lateral del Mediodía, única que puede examinarse. La torre es elemento importantísimo. Tiene los dos caracteres típicos de las iglesias de Sahagún: 1.º, cargar, no sobre el crucero, sino sobre el tramo recto del ábside central, lo que la obliga a ser de planta rectangular; 2.º, ser piramidal. Es totalmente de ladrillo, excepción hecha de las colum-

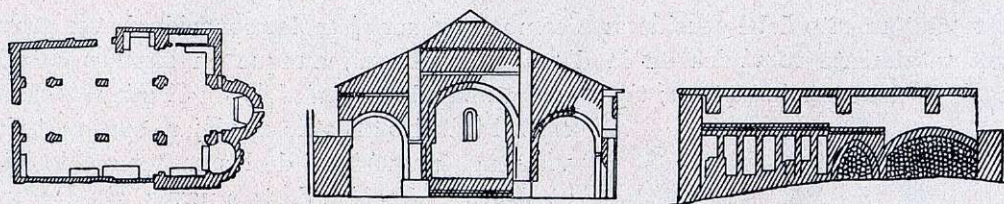


FIG. 252

Sección, fachada y planta de San Tirso de Sahagún

(Plano de la Comisión de Monumentos de León)

nillas que sostienen las dos zonas primeras de arcos. Son gruesas y bajas; las basas son de toro aplastado con *patas* sencillísimas (t. I, fig. 211); fuste liso y capitel de anchas hojas, apenas indicadas, y grueso ábaco. La torre no tiene más bóveda que la que la separa de la iglesia, y es el medio cañón del tramo del ábside.

Este singular monumento, ¿es una construcción anterior a la iglesia grande del monasterio, inspirada en las obras mozárabes del siglo x de la región leonesa? ¿Es una construcción románica posterior a las obras de los clunícenses de Sahagún y, por tanto, del tránsito del siglo xi al xii? Aventurado es el decirlo. Parecen mozárabes la disposición basilical, los arcos de herradura, la techumbre de madera; son románicas las arquerías ciegas de los ábsides y las abiertas de la torre, los ábsides semicirculares, las columnas del arco de triunfo, las columnillas con basa de toro aplastado, con *patas*, de la torre. Ello es que la iglesia de San Tirso de Sahagún afirma la existencia de un estilo *románicomozárabe*, hecho acaso por obreros instruídos en las prácticas mozárabes y mudéjares, pero imitando exclusivamente las disposiciones del románico más primitivo. Este es el estilo que he llamado *sahagunino*, por ser la región de Sahagún donde están los ejemplares más típicos.

BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

Asturias y León (España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia), por D. José M. Quadro. — Barcelona, 1885.

Obras del autor citadas en la nota de la pág. 381.



San Lorenzo de Sahagún

(León)

Este monumento debe considerarse como el primer ejemplar conocido de esa arquitectura totalmente románica en la disposición general, aunque en algunos *detalles* denuncie la mano mahometana; tipo que he llamado *aljamiado* y en el que realmente

está el tránsito al estilo mudéjar, aunque todavía tenga poquísimos de los caracteres de éste. [Fué una basílica de tres naves, sin crucero, y con tres ábsides semicirculares. Debió estar cubierta toda de madera (hoy tiene en la nave central bóvedas del siglo xvii), menos los ábsides, que lo están con medios cañones apuntados, y bóvedas de horno. Los pilares son esquinados, pero muy lógicamente compuestos con tantos retallos como arcos van a sostener. Son éstos apuntados, con ligera tendencia ojivotúmida. Ni un capitel ni una columna se ve en esta iglesia; la obra es totalmente de ladrillo, y los arranques de los arcos se acusan tan sólo por ladrillos salientes que recuerdan las zapatas de los arcos mahometanos de piedra.

No busquemos las formas primitivas exteriores más que en los ábsides y en la torre. Tres arquerías superpuestas tiene el central y dos los laterales; los arcos, recuadrados por fajas verticales y horizontales, son de ligerísima herradura; hasta aquí domina el estilo románico. Pero la mano de los ladrilleros mahometanos parece demostrarse en la profusión de sardineres, fajas a *espina de pez*, acuse de los

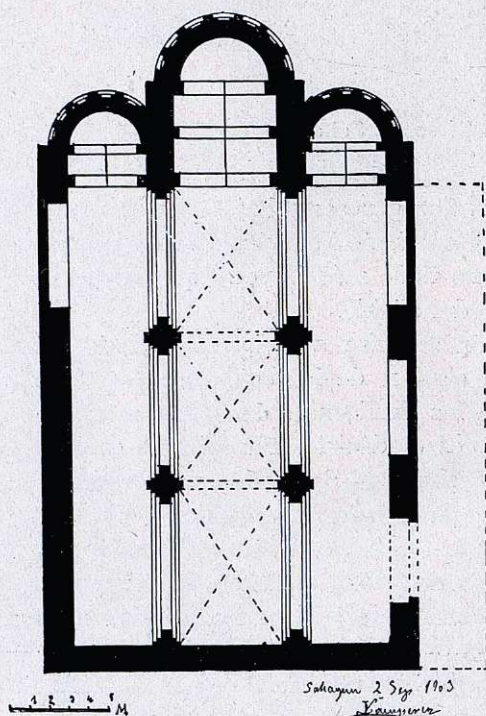


FIG. 253

Planta de San Lorenzo de Sahagún
(Plano del autor)

salmeres de los arcos a modo de zapata; todo lo cual quita a estas fábricas el carácter severo que presentan los ábsides de **San Tirso**, los de **La Lugareja** de Arévalo y **San Andrés** de Cuéllar.

La torre es enorme, magnífica, la mejor de la arquitectura románica de ladrillo. Ya he detallado la semejanza de sus cuatro órdenes de arquerías con las románicas, su forma piramidal, su carencia de bóvedas intermedias. El constructor preparó la

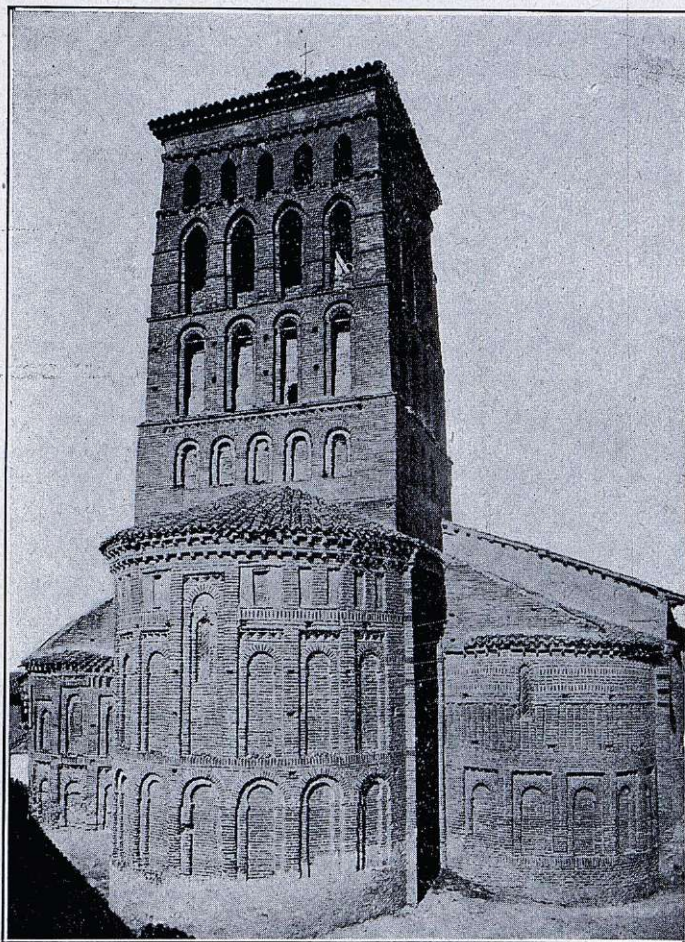


FIG. 254
Exterior de San Lorenzo de Sahagún
(Fot. J. Ruiz Vernacci)

planta cuadrada desde el arranque, haciendo que el tramo recto del ábside central fuese cuadrado y reforzando la bóveda con arco fajón intermedio.

San Lorenzo de Sahagún tiene una técnica muy segura: grandes dimensiones, arcos apuntados; todo indica un estilo ya formado. Creo, por esto, que su construcción no puede ser anterior a los últimos años del siglo XII y aun acaso algo posterior.

BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

Obras citadas en la Bibliografía anterior.

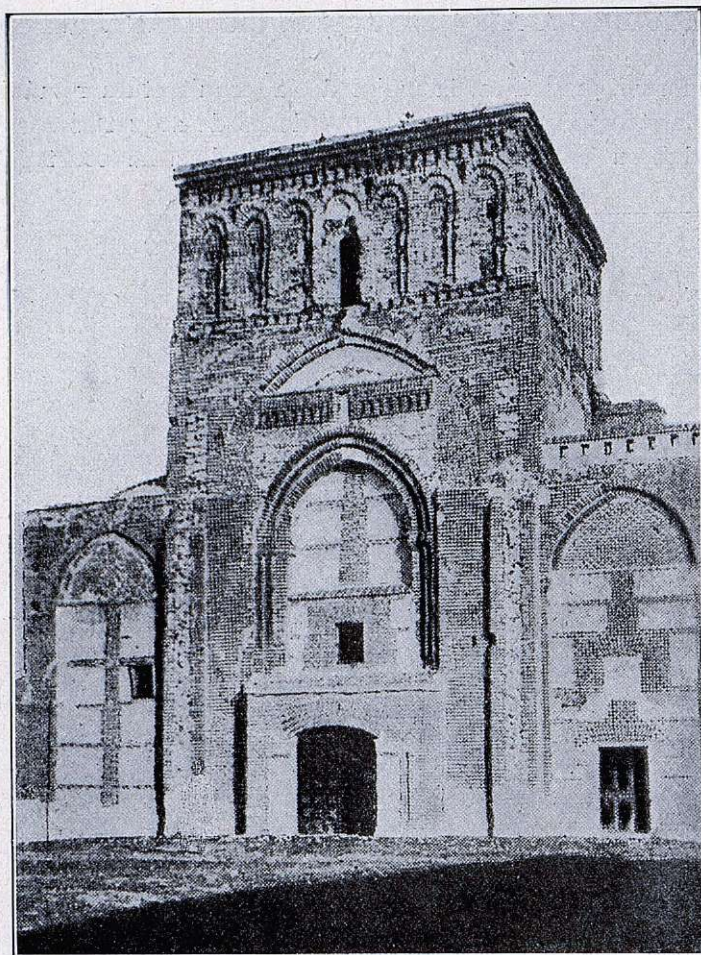


FIG. 255
Exterior (frente) de La Lugareja

(Fot. Botella)

Nuestra Señora de La Lugareja, en Arévalo (Avila)

En la primera mitad del siglo XIII vivían en Arévalo dos hermanos: Román y Gómez. Aquél era *varón de ilustre sangre*, digno de memoria (1); el otro era abad. Estos hermanos fundaron a dos kilómetros de la ciudad, a orillas del Arevalillo, un monasterio de monjas del Cister. Maltrecho en el siglo XVI, acaso por la guerra de las Comunidades, fué abandonado, trasladándose las religiosas al palacio de la plaza del Real, en Arévalo, cedido por Carlos V; pero subsiste la iglesia en su parte más importante, y

(1) Epitafio de su sepulcro, convento de Arévalo, en la plaza del Real.

en ella puede estudiarse el caso más típico de esta arquitectura románica de Castilla la Vieja.

La iglesia de Nuestra Señora de La Lugareja o de Gómez-Román (que así se llama hoy) debió ser una gran basílica de tres naves o de una sola (pues esto no aparece muy claro), crucero y tres ábsides; sólo éstos y aquél se conservan. Tiene un compartimiento central de planta cuadrada y dos laterales, subdividido en dos; a aquél corresponde el ábside central, semicircular en planta; a éstos, sendos ábsides de igual forma. Tampoco aparece clara la causa de la incomunicación que existió siempre entre el crucero

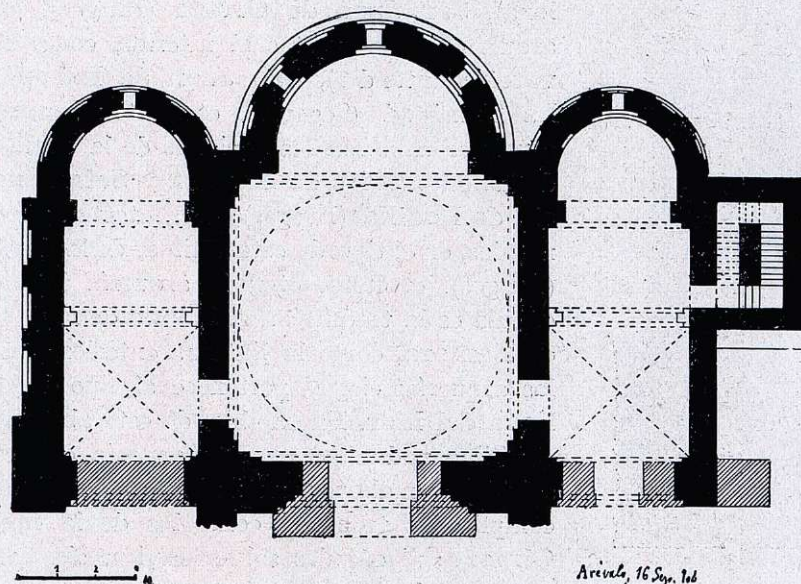


FIG. 256
Planta de La Lugareja

(Plano del autor)

y las naves laterales, separados por gruesos macizos y muros: el caso recuerda el de **Santa Cruz de Castañeda** (pág. 56).

En el crucero, con arcos torales apuntados, avanzan cuatro pechinas; sobre ellas un cuerpo cilíndrico con una arquería ciega de arcos de medio punto, y sobre éste una cúpula apuntada. Los brazos laterales tienen bóvedas de arista en su primera parte, y en la segunda, absidal, medios cañones de arco apuntado y bóvedas de horno (figura 248).

Por el exterior se hacen notar: 1.º, lo que hoy es fachada principal y antes de la destrucción del brazo mayor fué arco toral, se compone de fuertes machos esquinados, con arcos apuntados; 2.º, la fachada lateral del Norte, con altas arquerías; 3.º, los ábsides (fig. 244), de igual composición, y tejaro de sardineres a *espina de pez* y corona saliente; 4.º, la linterna que cubija la cúpula, cuadrada, con arquería y tejaro como los ábsides.

La obra es totalmente de ladrillo, admirablemente aparejado, siendo dignas de



estudio las ménsulas y salmeres ya citados (pág. 387). Sólo son de piedra o yeso unas especies de ménsulas de la arquería de la cúpula, la clave de ésta y unas losas caladas que cierran las cuatro ventanas que aquélla tiene (y que recuerdan las losas latino-bizantinas de **Baños, Escalada, Linio**, etc., etc.).

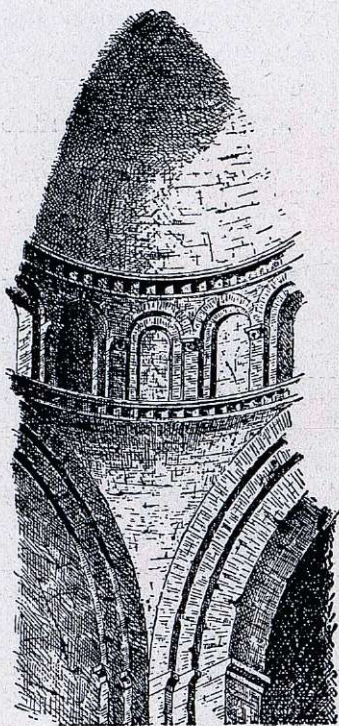


FIG. 257
Cúpula de La Lugareja
(Dibujo del autor)

Todo es en esta admirable construcción del *estilo románicobizantino* de piedra; nada del mahometano, en ninguna de sus variantes o influencias. Son *románicos* los ábsides, de altas arquerías ciegas, análogos a los pétreos de **San Martín Sarroca** (Barcelona), **San Juan de Ortega** (Burgos), etc., etc., y arquerías superpuestas al interior, como las de **Cervatos** (Santander), **San Juan de Rabanera** (Soria), **La Trinidad** (Segovia), etc., etc.; son *lizantinas* o *románicolizantinas* las pechinas de la cúpula, como las de las **catedrales de Zamora y Salamanca**, la **iglesia de Rodilla** (Burgos), etc., etcétera; la cúpula sin nervios, en el tipo de esta última, de la de **San Quirce** (Burgos), etcétera, etc.; la arquería interior de esta cúpula es la traducción al ladrillo de la de la **catedral de Zamora**, como la linterna exterior, cuadrada, con las arquerías ciegas, pertenece al tipo de la de **Santillana del Mar**. En cambio, de este abolengo cristiano clarísimo nada hay en La Lugareja que recuerde las soluciones mahometanas: ni arcos de ojiva túmida, ni complicadas trompas, como las de la **Mejorada de Olmedo**; ni cúpulas sobre nervios, sin clave común, como las de Segovia; ni angrelados, ni armaduras de madera aparentes. Disposición, estructura, elementos y acento general son esencialmente cristianos de inspiración y románicobizantinos de estilo y técnica.

Con estos datos no ha de extrañar que considere la iglesia de La Lugareja como ejemplar capital que afirma, sin género de duda, la existencia de un estilo genuinamente cristiano y español, en medio de las comunes mixtificaciones mudéjares y de las generales influencias extranjeras.

BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

- Salamanca, Avila y Segovia (España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia)*, por don José M. Quadrado. — Barcelona, 1884.
Nuestra Señora de la Lugareja en Arévalo (Boletín de la Sociedad Española de Excursiones), por Vicente Lampérez. — Madrid, 1904.

San Miguel de Olmedo (Valladolid)

San Miguel de Olmedo no tiene historia artística conocida, aunque su leyenda piadosa sea interesante. Una Virgen, tenida como talla de los tiempos apostólicos, se apareció a los conquistadores del siglo XI metida en un pozo; sobre él se construyó una cripta y más tarde la actual iglesia. Puede ésta considerarse como obra del [siglo XIII. Es de tres naves, las laterales tan estrechas que más parecen para el equilibrio hechas que para amplitud del templo. Un solo ábside tiene, pero anchísimo, enorme; bajo él está la cripta de la Soterránea, a la que se baja por una escalera central, flanqueada de las dos que suben al presbiterio, en una disposición aná-



FIG. 258
Interior de San Miguel de Olmedo

(Fot. del autor)

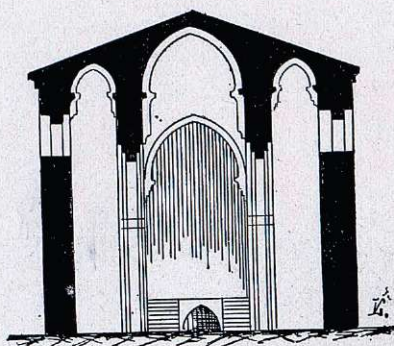


FIG. 259

Sección de San Miguel, en Olmedo
(Dibujo del autor)

loga a la de muchas *confesiones* italianas y a la del sepulcro de Santa Eulalia en la **catedral de Barcelona**.

Los pilares son esquinados; en ellos, por vuelos sucesivos, cargan los arcos, que son apuntados, con muy ligera tendencia a la ojiva túmida. Toda la iglesia está abovedada, con cañones de ejes paralelos, sobre arcos fajones resaltados. La cubierta general es a dos aguas. La nave no tiene más luces que las de las naves bajas. Toda la obra es de ladrillo, con las consabidas arquerías, superpuestas entre fajas horizontales y verticales, los sardineros a *espiña de pez* y demás elementos del estilo, tantas veces descritos.

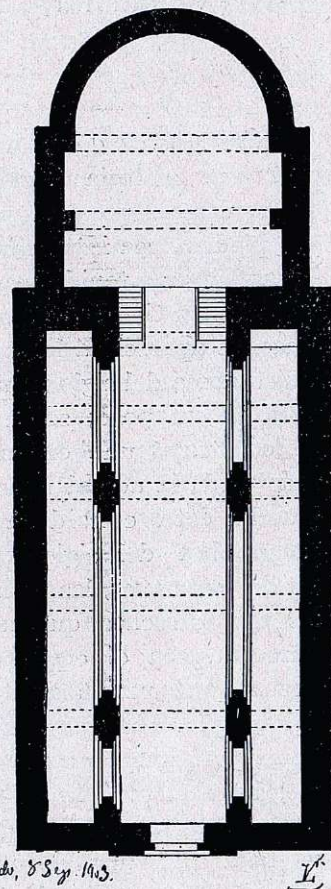
Naves con cañones seguidos de ejes paralelos, contrarrestando los menores el empuje del mayor, carencia de luces en la nave central; cubierta a dos aguas, que no acusa la triple nave; forma apuntada en los arcos *constructivos* y de medio punto en los *secundarios*; ¿no son todos estos elementos de la arquitectura románica pétrea de la escuela poitevinna (t. I, pág. 411), a la que pertenecen en España multitud de iglesias: **San Pedro el Viejo**, de Huesca; **San Martín de Frómista**, **Santo Domingo de Soria**, etc., etc.? ¿Cuándo se vieron semejantes caracteres y tales problemas de equilibrio en obras de mudéjares?

San Miguel de Olmedo es una iglesia esencialmente románica en disposición, estructura y detalles; sólo en alguno de éstos se apunta la *mano* de albañiles mahometanos. Parece, pues, bien clasificada entre los ejemplares más importantes del siglo XIII en el románico de ladrillo, antes de la invasión mudéjar de los tiempos de D. Pedro el Cruel.

BIBLIOGRAFÍA ESPAÑOLA MODERNA

Valladolid, Palencia y Zamora (*España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia*), por D. José M. Quadrado. — Barcelona, 1885.

Las iglesias de Olmedo (*Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones*), por Vicente Lampérez. — Valladolid, 1903.



Olmedo, 8 Sig. XIII.

FIG. 260

Planta de San Miguel, en Olmedo
(Plano del autor)



FUNDACIÓN
JUANELO
TURRIANO

Otros monumentos notables del románico de ladrillo

LAS IGLESIAS DE SAHAGÚN (LEÓN)

En Sahagún, la torre de **La Trinidad** recuerda sus hermanas, y la iglesia de **San Francisco**, aunque quiera parecersele, es obra mudéjar declarada y muy posterior a San Tirso y San Lorenzo. A una legua de Sahagún se alza todavía el monasterio de **San Pedro de las Dueñas**, ya citado como importantísima obra románica de piedra

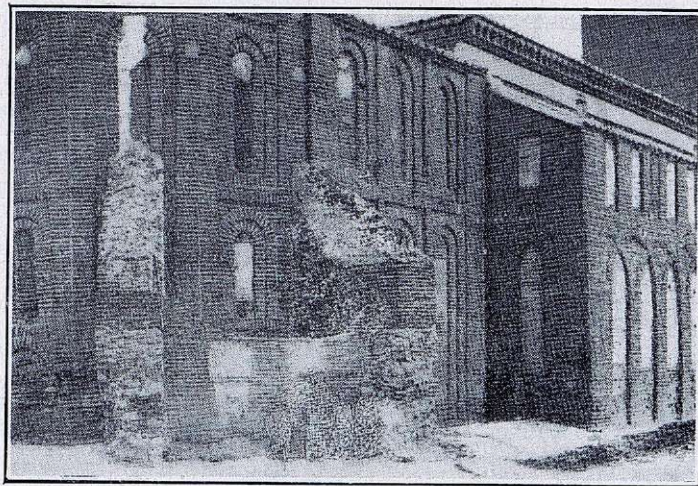


FIG. 261

Iglesia de Narros del Castillo (Avila)

(Fot. Botella)

(pág. 19); pero a este material se une el ladrillo en la parte superior de los muros de la nave mayor y en los laterales de las menores, en el exterior de los ábsides y en la torre; todos estos elementos son del estilo *sahagunino*. La torre, obra probable del siglo XIII, a juzgar por los capiteles góticos de los ajimeces superiores, carga sobre el cru-

cero, y no como las de **San Tirso** y **San Lorenzo**, sobre el ábside. Pirámida muy violentamente; tiene varias fajas laterales, ventanas de arco de herradura en el primer cuerpo y ajimeces de medio punto en el segundo. Es, pues, del tipo *sahagunino*, pero bastante alejado de los modelos primitivos (fig. 8).

LAS IGLESIAS DE OLMEDO (VALLADOLID)

Las tres iglesias de Olmedo, **San Andrés**, **San Juan**, **San Miguel**, y las ruinas de otra, **San Francisco**, pertenecen a la misma familia: la del románico de ladrillo. **San Andrés** es de una nave, muy desfigurada, y un ábside de planta circular, que al exterior presenta arquerías superpuestas de arco de medio punto. Es, bajo este concepto, el mejor conservado y el más importante de la villa. **San Juan**, más modesta, es de igual tipo. De **San Francisco** sólo quedan restos de un ábside, con arquerías exteriores e interiores. **San Miguel** es el más importante de todos los monumentos de Olmedo y uno de los más interesantes del estilo y de la región donde éste se desarrolla, y ya ha sido analizado.

LAS IGLESIAS DE CUÉLLAR (SEGOVIA)

Forman un grupo interesantísimo del estilo; mas por pertenecer a tipos repetidamente descritos sólo las mencionaré con brevedad. **San Esteban** es de una nave con un gran ábside, de dos arquerías superpuestas, y encima dos zonas de huecos rectangulares y otra de *espina de pez*, hermosamente combinados. **San Martín** tiene tres ábsides, de análoga hechura. **Santa Marina** conserva el ábside y una torre, obras de igual estilo; tuvo, según un autor que así lo asegura (1), aunque la cosa me parece muy discutible, armadura de madera en la nave central y bóvedas en las laterales. **San Salvador** tiene una sola nave y un ábside con arquería. **San Andrés** tiene triple ábside (fig. 246), y lo mismo **La Trinidad** y **San Basilio**, que reúne a este elemento el importantísimo de conservar la fachada, la cual nos da el tipo, muy escaso, de esta clase de elemento en el románico de ladrillo (fig. 245).

Las iglesias de Cuéllar tienen importancia en sí y por ser pruebas de la persistencia del estilo. Porque ciertos enterramientos mudéjares de **San Esteban** (los de Martín López de Hinojosa) parecen pertenecer al siglo XIV, lo cual asigna esta fecha, a lo más, a la iglesia; pero la **Trinidad** no fué reedificada hasta 1544, por el celo de doña Francisca de Bazán.

SANTIAGO DEL ARRABAL, EN TOLEDO

Monumento interesantísimo, que por ser combinación del estilo románico de ladrillo y el mudéjar, será analizado en las páginas del tomo III, dedicadas a esta última arquitectura.

(1) Quadrado: *Salamanca, Avila, Segovia*. Edición Cortezo, pág. 706.



EL SALVADOR, EN TORO (ZAMORA)

Iglesia de templarios, de la primera mitad del siglo XIII, de tres naves y tres ábsides semicirculares; armadura de madera en la nave central, y bóvedas de cañón y horno en los ábsides. Completas y magníficas arquerías de ladrillo, de un solo tiro en toda la altura, en el exterior de los ábsides; arquerías análogas en el interior.

IGLESIA DE VILLORIA (SALAMANCA)

De un ábside con arquería, muy completo y bien conservado.



II

ARQUITECTURA OJIVAL O GÓTICA



FUNDACIÓN
JUANELO
TURRIANO

1.—Caracteres generales

La *arquitectura ojival o gótica* (1) no es, según la más generalizada opinión, sino la *meta* de la románica, alcanzada por ésta en su constante movimiento evolutivo en pos de las soluciones tan tenazmente perseguidas: el completo abovedamiento de las naves y la iluminación directa de la central. Pero como al mismo tiempo la Sociedad ha cambiado de aspecto y las iglesias son ya *para todos*, y no para una comunidad, exígense mayores espacios cubiertos y más grande diafanidad. Juntanse a estas causas técnicas y sociales una estética espiritualista que parece despreciar la materia y buscar su sutilización por el dominio del hueco sobre el macizo y de la línea vertical. Y por todo ello, y por caminos y con génesis no muy bien aquilatados todavía (influencias orientales de estructuras elásticas, numerosos tanteos de ingeniosos procedimientos de equilibrio, adaptación de elementos empleados al principio como recursos provisionales, memorias atávicas de procedimientos largo tiempo abandonados, preconización de cánones religiosos de sencillez y espiritualismo, exaltación romántica de la devoción, etc., etc., etc.), llégase, al fin, a una arquitectura ideal en sus elementos y en su inspiración. El arte cristiano se desliga de toda forma antigua, y las crea propias, con técnica hasta entonces desconocida, constituyendo una de las más asombrosas conquistas del espíritu humano: *la arquitectura ojival*.

No pertenece a este libro el estudio de su formación ni el de sus elementos fundamentales. Basta recordar que éstos son: en la técnica, *la bóveda de crucería* o sobre nervios, con la que se obtiene la ligereza de los embovedamientos, la acumulación de

(1) La denominación de *gótica*, adoptada generalmente para el estilo que siguió al románico, ha sido combatida rudamente por expresar una idea falsa, cual es la de que era debida a los godos. Substituyóse por la de *ojival*, por ser su elemento característico la bóveda de crucería, cuyos nervios diagonales se llamaron *ojivos* (del latín *augere*, aumentar). Modernísimamente se ha producido una cierta reacción en favor del primer nombre, alegándose que si esos arcos son propios de la arquitectura, no así de las demás artes, por lo cual resultan absurdas las denominaciones de *pintura ojival*, *escultura ojival*, etc., etc. Por esto, y por la costumbre, prevalece el nombre de *gótico*, sin darle valor histórico ninguno. No obstante, considero más propio el de *ojival*, en cuanto a la arquitectura se refiere.



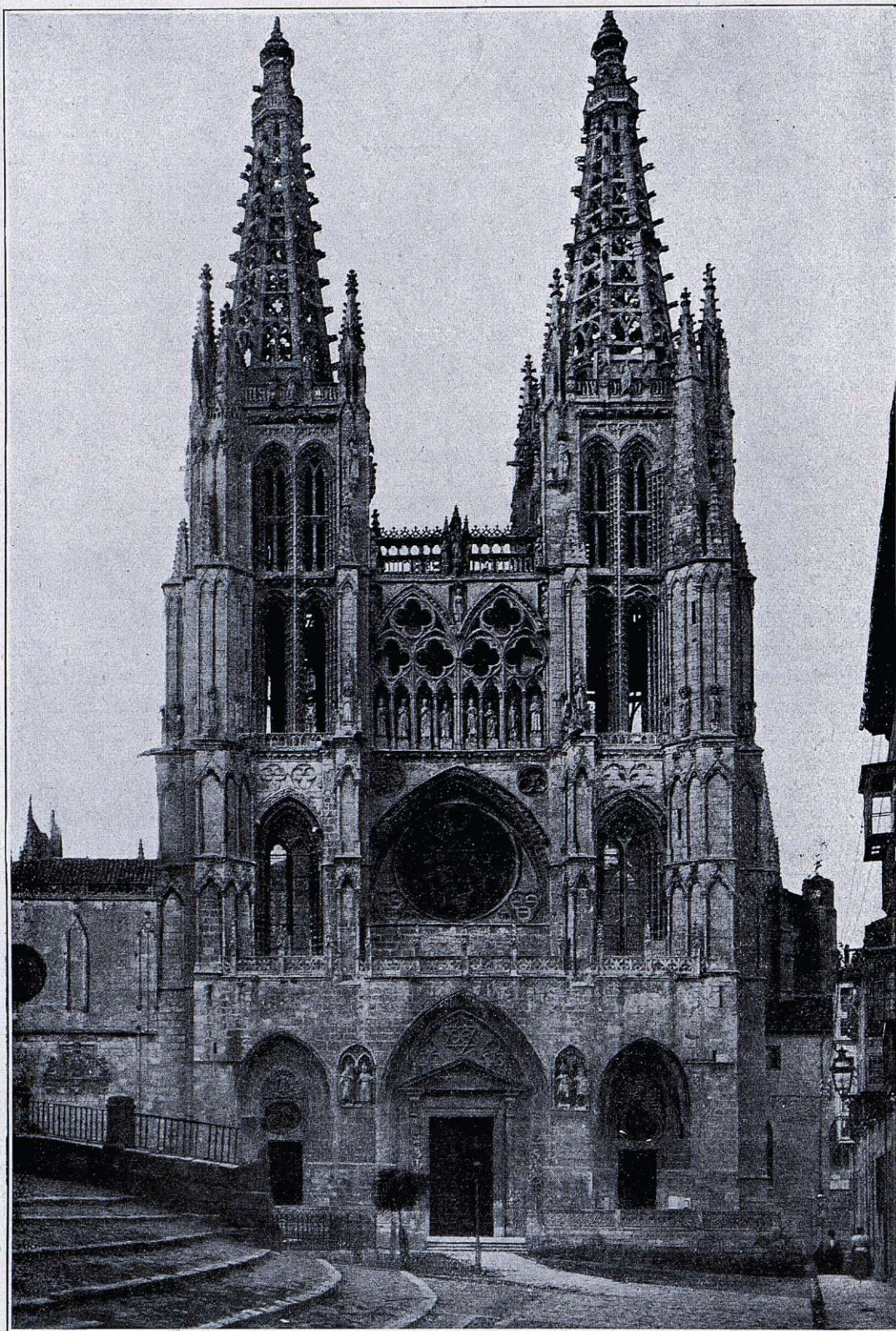


FIG. 262

Fachada de la catedral de Burgos

(Fot. Franzen)



FUNDACIÓN
JUANELO
TURRIANO

los empujes en puntos determinados y la facilidad de cubrir toda clase de plantas; el *arbotante*, con el que se transmite el empuje al exterior, permitiendo reducir los macizos interiores y diafanizar el espacio cubierto; el *arco apuntado*, elemento secundario del estilo, contra lo que generalmente se cree, pero que permitió disminuir los empujes de los arcos y resolver el problema de colocar las claves de todos los de una bóveda a igual altura: en la decoración, el principio de buscarla en la copia de las floras locales, magistralmente estilizadas y adaptadas al elemento constructivo, abandonando las fantasías monstruosas, las *historias*, etc., etc., del estilo románico. Hecho este resumen de elementos, vengamos ya a tratar de la arquitectura ojival en España.

En el estado actual de estos estudios, hay que inclinarse a la teoría de que en nuestro suelo aquel arte fué, como el románico, importado de Francia y por análogas causas: la nueva invasión monástica del Cister, las relaciones matrimoniales de Alfonso VIII, de Fernando el Santo y de San Luis de Francia, que unieron dos casas reinantes; la expansión de las sociedades obreras, que echó sobre España (como sobre las demás naciones occidentales) maestros y operarios franceses y alemanes; la facilidad que para todas estas empresas dieron la victoria de las Navas, y las conquistas territoriales de Fernando III. Compárese esta enumeración de causas con las que prepararon la *revolución* románica en Castilla (tomo I, pág. 403), y se verá que constituyen dos cuadros enteramente paralelos.

Reconocida la importación extranjera del arte ojival, debe concederse igualmente que España estaba preparada para comprender y practicar el nuevo estilo. Aventurado es afirmar, como alguien ha hecho, que aquí conocíamos, en esbozo por lo menos, los principales elementos de la arquitectura ojival, al par o antes que en Francia (1); pero no lo es que la importancia de las construcciones románicas españolas del siglo XII, por una parte, y el conocimiento de las mahometanas, por otra, colocaban a los maestros españoles en condiciones favorabilísimas para aplicar el nuevo arte. No es para olvidado que el principio constructivo de la arquitectura ojival (la bóveda sobre nervios) era conocido y aplicado por los mahometanos españoles desde el siglo IX, y por los mudéjares desde el XII (2). ¡Quién sabe si la aplicación de este principio hubiese llevado a los constructores españoles al mismo resultado obtenido por los franceses por distinto camino!

El cuadro del desarrollo de la arquitectura ojival en España presenta una primera influencia extranjera favorecida por las causas ya dichas y por otra capital, artística, cual es que, mientras nosotros continuábamos apegados al estilo románico, en Francia desde el siglo XI se había iniciado una revolución en la arquitectura, llegada a su triunfo hacia 1150.

La maestría y belleza indiscutibles del nuevo estilo lo impusieron a toda Europa occidental y central. Monjes del Cister y maestros seglares lo trajeron a España, y lo

(1) El *arbotante*, en las bóvedas de cuarto de círculo de Cataluña, Sahagún, Santiago, etc., etcétera; la *bóveda sobre nervios*, en las torres y cúpulas de Oviedo, Jaca, Segovia, etc.; el *arco apuntado*, en los cruzamientos del mihrab de Córdoba; el *gablete*, en los hastiales de Sandoval, etcétera.

(2) Mihrab antiguo y antesala del más moderno de la mezquita de Córdoba; bóvedas mudéjares de Almazán, Salamanca, etc., etc.



implantaron con gran pureza; pero no habían pasado muchos años cuando el carácter transformador de nuestra raza y las influencias del clasicismo español, por una parte, y del elemento mahometano por otra, transformaron el estilo francés en otro nacional. ¿Cuáles son sus rasgos salientes?

Rudos por temperamento los maestros españoles, y apegados al románico, repugnarón siempre esa nerviosidad y sutileza del gótico francés, al par que todas las soluciones complicadas de disposición y estructura. Y así se ve que las grandes girolas, los sutiles apoyos, los enormes ventanales, los dobles y aéreos arbotantes y las enormes portadas pobladas con legiones de santos, quedan relegados para los grandes y aristocráticos monumentos, dirigidos e inspirados por maestros extranjeros y prelados o magnates de fuera del país (**Las Huelgas, de Burgos; las catedrales de León, Burgos, Vitoria, Sevilla, etc., etc.**), mientras que las plantas con simples capillas *de frente*, al modo románico; las naves, contrarrestadas por sencillos contrafuertes o por un arbotante único; las ventanas pequeñas, dejando dominar el macizo; los gruesos pilares y las puertas de jambas y arcos sin imagería, constituyen el *credo* de los maestros nacionales. Y así, por eso, la delgadez de los apoyos y de los arbotantes de las **catedrales de Burgos y León** se convierte en la robustez de pilares y pequeñez de arbotantes de la de **Toledo**; la sutilidad y diafanidad de los triforios y ventanales de la iglesia mayor de **León** se transforman en la tosquedad de los de la de **Avila**; el doble arbotante de la **catedral de Burgos** se reduce al sencillo de la de **Palencia**, o a la carencia de él en la de **Sigüenza**; la gran imagería de las portadas de **Burgos, León y Vitoria** se achica en las de **Toledo**, o se anula en las de **Cataluña**; la majestad del triforio burgalés decae en el de **Castro-Urdiales**; el alambicamiento y profusión del estilo *flamboyant* francés se simplifica en el severo *flamígero* de la de **Oviedo**; la gran girola de la **catedral de Burgos** se substituye por las capillas de *frente* de la de **Osma**, etcétera, etc. Es decir, en resumen, que de los dos tipos que la arquitectura ojival importara en España (el severo monástico del Cister, el sutil de los maestros seglares de la Isla de Francia), prevaleció y se hizo *nacional* el más sencillo de disposición y más simple de estructura.

No se crea por eso que la arquitectura gótica española es toda rudeza y humildad, y que carecemos de monumentos parangonables con los del extranjero. La **catedral de Toledo**, en el siglo XIII; la nave de la de **Gerona**, en el XV, y la de **Salamanca**, en el XVI, son obras del estilo *nacional*, que pueden ponerse al par de las más insignes de Europa. Y en cuanto a las de estilo *importado*, más o menos puro, basta citar las **catedrales de Burgos y León**, en el siglo XIII; la de **Barcelona**, del XIV, y la de **Sevilla**, del XV, para apreciar dignamente nuestra riqueza monumental.

Cuadro aparte, interesantísimo en el estudio del estilo ojival español, es el de la arquitectura popular. Es ésta totalmente opuesta a la *aristocrática* de que me he ocupado. Sus causas originarias son: 1.^a, la adaptación del estilo, por todas partes repetido, a las iglesias levantadas con pocos medios; 2.^a, el predominio, desde mitad del siglo XIII, de las Ordenes de frailes *mendicantes y predicadores*, que carecían, por ley de su instituto, de los grandes recursos de los *benitos y bernardos*. Constituye este tipo de la arquitectura ojival española un numeroso grupo de monumentos repartidos por todo el país: en Andalucía toma tendencias mudejaristas, por serlo los constructores populares; en Galicia son los frailes franciscanos y dominicos los que lo extien-



den; en Castilla la Nueva y la Vieja actúa también la influencia mudéjar; en Cataluña y Valencia proviene de una adaptación de los medios naturales más sencillos a las necesidades de los pequeños pueblos. Caracteres de este interesante grupo son: las plantas simples, en general sin crucero, de una nave o de sencilla cruz latina; un ábside único, la techumbre de madera y la mayor sencillez en la decoración.

El cuadro cronológico de escuelas y de elementos de la arquitectura ojival española es extenso y merecedor de un estudio detalladísimo, que intento a continuación. En él se extienden y analizan todos los puntos que en este capítulo sólo se han dado en síntesis general.



2.—Clasificación y estudio de la arquitectura ojival

a) Por la cronología y por los períodos de su desarrollo

No están depurados los escasos datos documentales que poseemos sobre los monumentos góticos españoles para fijar cuáles sean los primeros monumentos en que aparece la bóveda de crucería, y con los que se inauguró, por tanto, la arquitectura ojival en España. Los monumentos rara vez están fechados *materialmente*; y suele suceder que, por muy diversas causas, las fechas que dan los documentos no concuerdan con los caracteres del monumento, resultando de todo ello la imposibilidad de determinar con firmeza lo que pretendemos. Sin embargo, por raro caso, hay en España un monumento con bóveda de crucería auténticamente fechado: el **Pórtico de la Gloria**, de la **catedral de Santiago**, cuyo dintel tiene la data de colocación, 1188. Tenemos, pues, una fecha *fija*, aunque, como se verá más adelante, no sea en modo alguno la más antigua del estilo.

Como finales pudiera ponerse las de las bóvedas de crucería de la capilla de San Pedro, en la **catedral de Sigüenza**, hechas entre 1675 y 1680, y las últimas de la **catedral de Granada**, construídas entre 1667 y 1703. Pero concediendo que estos ejemplares son pegadizos de formas sostenidas por la tradición, en edificios que poco o nada tienen de ojivales, debe buscarse una fecha de un monumento importante, totalmente gótico. La girola y capilla mayor de la **catedral de Segovia**, de gran pureza de trazado y de estructura ojivales perfectas, aunque decadentes, se terminaban en 1591.

Esta y aquella fecha engloban toda la arquitectura ojival en España. Mas por ley evolutiva universal, su desarrollo se esboza primero, alcanza más tarde toda su pujanza, y viene a adulterarse y a morir. Nacen de aquí, naturalmente, tres períodos bastante bien marcados, con cronología y caracteres distintos: 1.º, período de transición; 2.º, período de apogeo; 3.º, período de decadencia (1).

(1) Desacreditada modernamente la antigua clasificación de *gótico primario* o *lancetado* (siglo XIII), *gótico secundario* o *radiante* (siglo XIV) y *gótico terciario*, *florido* o *flamígero* (siglo XV), por no ser veraz ni en los caracteres ni en las épocas, me parece preferible fijar un agrupamiento amplio, fundado en el desarrollo de los elementos arquitectónicos.



1.º *La transición*. — Se comprenden en este período todos los monumentos en los cuales aparece en lucha el estilo románico con el ojival, subsistiendo aquél en las proporciones, en los elementos sustentantes y en la decoración, y éste, por lo menos, en su elemento constitutivo y característico: la bóveda de crucería.

El difícil e interesantísimo estudio de la *transición*, hecho magistralmente en Francia por Viollet-le-Duc, Verneilh, Quicherat, Saint-Paul, Enlart, Gonse y tantos otros, sólo está esbozado en España, y aun eso en sentido descriptivo y de conjunto; pero puede

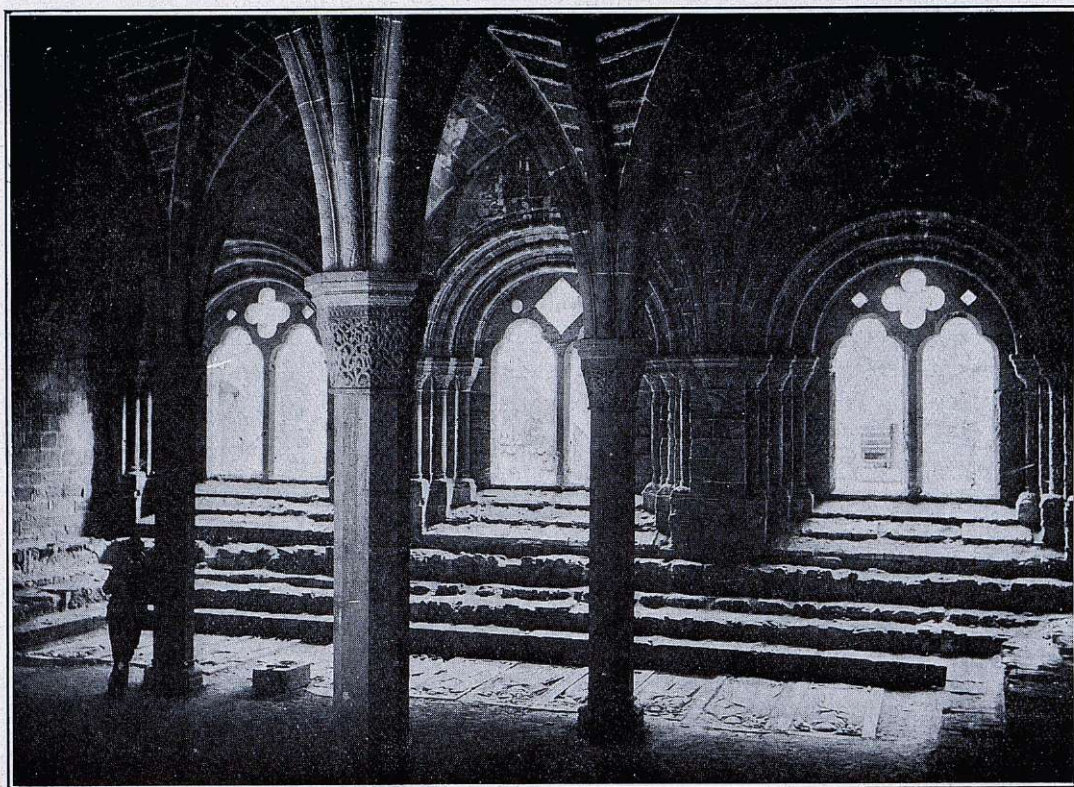


FIG. 263

Sala capitular del monasterio de Poblet (Tarragona)

(Fot. del autor)

y debe emprenderse, tratando de averiguar, por el estudio directo de los monumentos, cuándo, dónde y cómo comienzan a emplearse los dos elementos constitutivos de la arquitectura ojival (la bóveda de crucería, el arbotante) y cuál es la génesis de éstos en el primer período de su existencia en España.

Estudiada en conjunto, aparece manifiesta la *transición* románicoojival en dos grupos principales. El primero comprende aquellos monumentos comenzados con estructura románica y acabados con la ojival, por haberse verificado en el curso de la construcción las invasiones de las formas góticas. Caracteres: *pilares* gruesos con gran zócalo, núcleo prismático, columnas gruesas, adosadas sólo en los frentes y *nunca en las esquinas de la diagonal*; capiteles grandes, de ábaco cuadrado y pesado; bóvedas de

crucería sin arcos formeros, y cuyos nervios tienen enjarjes defectuosísimos y bárbaros por la carencia de columnas diagonales donde apoyarse; nervios sin moldurar, o a lo más con gruesos baquetones, y en muchos casos carentes de claves; *contrafuertes* como sistema de contrarresto y nunca arbotantes, a no ser como recurso *a posteriori* y muy escasamente empleado (1). Pertenecen a este grupo algunas iglesias del Cister (**Poblet, Veruela**); las *salmantinas* (**catedrales de Salamanca y Ciudad Rodrigo, colegiata de Toro, San Martín, de Salamanca, etc., etc.**), y otras repartidas en distintas regiones (**catedrales de Orense, Tuy, Zamora** (la nave mayor), **Sigüenza** (el crucero), **iglesia de Carboeiro, etc., etc.**).

El segundo grupo de *transición* es de franca estructura ojival, pero con elementos románicos. Caracteres: *pilares* gruesos con gran zócalo, núcleo prismático, columnas gruesas adosadas en los frentes y en los ángulos (indicio cierto de que desde la primera hilada se pensó en cubrir con bóveda de nervios); grandes capiteles con ábacos cuadrados y gruesos; *bóvedas* de crucería, con o sin formeros, con enjarjes bien resueltos y nervios sin moldurar o con gruesos perfiles, y en algún caso (ya raro) sin clave central; *contrafuertes* como sistema de contrarresto y pocas veces arbotantes. Pertenecen a este grupo las iglesias del Cister de la segunda época (**Rueda, Fitero, Val-de-Dios, Meira, Palazuelos, Las Huelgas** (la cabecera), **La Oliva, Hirache** (la nave mayor), etc., etc.), y muchas catedrales e iglesias repartidas en toda España, entre las que sobresalen las **catedrales de Tarragona** (la nave mayor), **Lérida** y **Mondoñedo**, la cabecera de la de **Avila**, la cripta de la de **Santander**, los últimos tramos de la de **Lugo**, las iglesias de **Villasirga** y **Villamuriel** (Palencia) e innumerables más, pues este grupo es numerosísimo en nuestro suelo por razón del arcaísmo tantas veces mentado.

Entre todos los monumentos de ambos grupos hay algunos cuyo estudio en detalle puede darnos algunas luces sobre las fechas del comienzo de la arquitectura ojival en España.

Como datos *negativos* aparecen: en el grupo *salmantino*, la **catedral de Ciudad Rodrigo**, comenzada en 1163 en estilo románico (pág. 131), sin pensamiento de cubrir con crucería, como luego aconteció (bien entrado el siglo XIII); y en el *gallego*, la de **Tuy**, que se hacía en 1180 en estilo románico-compostelano, aunque luego (también en la centuria XIII) se cubrió con bóvedas nervadas (pág. 172).

Ejemplares *vacilantes*, en los que se ven todos los ensayos y todas las soluciones más indoctas, son ciertas iglesias del Cister. Figura en primer lugar la de **Poblet**: las naves bajas, preparadas para tener bóvedas de arista, como lo demuestran los bárbaros enjarjes, se cubrieron con crucería, mientras que en la nave alta el cañón seguido indica que la obra experimentó *la venida de la arquitectura ojival* durante la construcción. ¿Es fecha *probable* de ésta la de 1153, en que se instalaron definitivamente los monjes, suponiéndose por este dato que estaba ya concluída la cabecera de la iglesia? Me parece muy aventurado decidirse por la afirmativa, pues la existencia de una iglesia más antigua parece probar que bien pudieron los monjes *habitar* allí, sirviéndose de ese templo provisional bastante antes de acometer la obra de la iglesia grande.

La de **Moreruela**, que tiene crucerías en todas las naves bajas, también malamente previstas, ha sido fechada como anterior a 1168 por el Sr. Gómez Moreno, único anali-

(1) El detalle de todo esto puede estudiarse en el capítulo «Elementos».

zador hasta ahora del monasterio zamorano (1). Mas el dato en que se funda la afirmación es puramente documental, y tampoco me inspira fe absoluta.

La iglesia de **Veruela**, en la que se ve hermandad en disposición y barbarismos con la de **Poblet**, aunque elementos algo más avanzados (como son los embovedamientos de las naves altas, todas con crucería), tiene que ser posterior a 1171, en que se instalaron los monjes, aunque, en mi sentir, sea muy anterior a 1224, en que se celebraba la consagración de la capilla mayor, pues pudo muy bien no ser la primitiva ceremonia.

Fíjase el comienzo de la iglesia de **La Oliva** en 1164; y aunque su conclusión alcanza a 1198, como los pilares marcan por su composición el pensamiento inicial de cubrir con bóvedas nervadas, resulta aquella fecha, de ser cierta, un buen jalón para la cronología que aquí se estudia.

De los otros monumentos citados, los datos son más vagos todavía y menos auténticos. Con intención he omitido tratar de uno de ellos, que nos da una fecha fija por modo terminante, auténtico e indubitable. El **Pórtico de la Gloria**, de la **catedral de Santiago**, tiene en el dintel una inscripción (pág. 162), en la que consta que se colocó aquella pieza en 1.º de abril de 1188. Para llegar a esta parte de la obra, necesariamente había de estar hecha la cripta sobre que se alza, y que es un monumento importante cerrado con bóvedas de crucería (tomo I, pág. 537). Hay que dar por seguro, por tanto, que algunos años antes de aquella fecha el maestro Mateo conocía y practicaba el sistema ojival en su elemento más característico, que usó también en el embovedamiento superior del mismo **Pórtico**. Y como dicho maestro lo era de la catedral en 1168, tenemos un dato cierto y fijo de la introducción de la arquitectura ojival en España. Lo que no puede asegurarse en modo alguno es que no se hubiese elevado otra obra antes de la compostelana.

Consideraré ahora la cuestión por el uso del otro elemento característico de la arquitectura ojival, el arbotante, tratando de averiguar los datos de su primer empleo por modo esporádico en España. El ejemplar más tosco y bárbaro que conozco es el de la iglesia de **Veruela**, en cuyo ábside hay dos únicos arbotantes, que demuestran por su rudeza la infancia del sistema o el desconocimiento de sus condiciones. Aquella parte del templo cisterciense aragonés se consagró en 1224; pero faltan datos para asegurar que sean de esta fecha ni la construcción ni los dos arbotantes, pues más parecen postizos y posteriores. Los dos que hay en la cabecera de **Las Huelgas**, de Burgos, también excepcionales en toda la iglesia, ya son perfectos y deben ser anteriores a 1219, en que estaba concluída y en uso la obra. La observación de los monumentos españoles no me da más fuentes de información, y por éstas aparece el uso del arbotante como muy indeterminado para fijar la *transición*.

El esfumamiento de ésta en el período siguiente es muy variable y nada uniforme, pues depende de la región y de su adelanto o retraso arquitectónico. Señalaré algunas fechas: la **catedral de Lérida**, toda ella de franca y clara *transición*, se comenzó en 1203 y no se consagró hasta 1278, y por el término medio de estas fechas se obraba también la nave mayor de la de **Tarragona**. Es decir, que la *transición* existía aún en unas regiones, cuando en otras se levantaban ya las fábricas del *apogeo* ojival.

(1) Estudio citado en la monografía correspondiente.



Resumen: puede asegurarse que hacia 1160 alboreaba la arquitectura ojival en España, y no mucho después era muy practicada, aunque con todas las timideces naturales, y la no menos natural mezcla con elementos románicos. Hay que sentar, pues, mientras el hallazgo de otros datos no ilustren más la cuestión, que nuestro atraso, con relación a la Francia del Norte, es de medio siglo (1).

2.º *El apogeo*. — Dando un paso adelante en el camino del purismo ojival, hay una época en que se dejan casi por completo las formas pesadas del románico de *transición* y se substituyen por las primitivas ojivales. Son los monumentos fechados entre 1200-1220, como la cabecera de la **catedral de Cuenca**, etc., etc. Caracteres generales: *pilares* de núcleo cilíndrico con columnillas, correspondiendo una a cada nervio de la bóveda; *basamento* subdividido y *capiteles* pequeños con decoración vegetal; *bóvedas* de crucería con nervios muy gruesos y de pocas y robustas molduras; *contrafuertes* como sistema de contrarresto; *ventanas* pequeñas, dominando el muro al hueco. Como se ve, si por los apoyos y las bóvedas entran de lleno estos monumentos en el *apogeo*, conservan en los contrafuertes y en la pesadez de los muros el sabor de la *transición*.

Vencidos, por fin, los resabios románicos por las formas privativas del estilo ojival, aparece éste con los caracteres de las mejores escuelas francesas, con una pureza y sencillez verdaderamente ideales; es el *apogeo*, en su más exacto tipo. Así como la introducción del estilo *transitivo* pertenece a las iglesias monásticas, el purismo gótico es patrimonio de las episcopales, con muy raras excepciones. Los caracteres de este *apogeo* son: *pilares* de núcleo cilíndrico con columnillas muy delgadas, correspondiendo una a cada nervio de la bóveda; *basamento* muy subdividido; *capiteles* de gran riqueza decorativa y ábaco circular u octogonal; *bóvedas* de crucería, de nervios delgados y muy moldurados; *ventanales* de gran tamaño con tracerías de piedra; *arbotantes* como sistema de contrarresto. Ocupa este *apogeo* todo el siglo XIII; es la época de la **catedral de Cuenca** (la nave mayor), construida entre 1208-1250 próximamente; de la de **Burgos**, comenzada en 1221; de la de **León**, en fecha desconocida, pero seguramente cercana a ésta; de la de **Toledo**, en 1227; de la **catedral del Burgo de Osma**, comenzada en 1232; del refectorio de **Santa María de Huerta**; de la Sala Capitular de **Las Huelgas**, etc., etc.

La vitalidad del *apogeo* le permite subsistir puro en el siglo XIV, como se ve en la cabecera de la **catedral de Palencia**, de 1321, y en la capilla mayor de la de **Lugo**, de fecha desconocida, pero dentro de esta centuria; en el claustro de la **catedral de Burgos**, en la **catedral de Vitoria**, etc., etc.

Ya en esta época se inicia el período de la decadencia, por la subdivisión excesiva de columnillas y molduras, por la multiplicidad de los nervios de las bóvedas, por el naturalismo de la ornamentación. Sin embargo, los monumentos de importancia, como las **catedrales de Barcelona**, comenzada en 1298, y la de **Tortosa**, en 1347; la de **Pamplona**, de 1397, y tantos otros conservan potentemente las buenas *líneas* del conjunto.

Abraza este período, en el siglo XIV, la *nacionalización* del estilo. Agotadas las fuentes francesas desde el final del XIII por la decadencia y unificación de las escuelas,

(1) Los más antiguos edificios franceses *ojivales* son de 1122 (Morienvall) y 1125 (Bellefontaine), según A. Saint-Paul. (*La transition. Revue de l'Art Chretien*, 1894.)



se desenvuelve la arquitectura española en virtud de la velocidad adquirida. Coincide aquel hecho con el auge del mudejarismo y de todas las influencias mahometanas en la corte de Castilla. La consecuencia inmediata de ambas causas es la formación en este período de *apogeo*, pero ya lindando con la *decadencia*, de un estilo ojivalespañol caracterizado o por una adaptación un tanto tosca de las formas puras del siglo XIII (la nave mayor de la **catedral de Avila**, imitada de la de **León**), o por una exageración de la multiplicidad de elementos constructivos (**Santa Clara de Palencia**) y ornamentales, que se hacen nimios y detallistas, con aditamento de motivos mahometanos (**puertas del Oeste, de la catedral de Toledo**).

Comprende, pues, el apogeo de la arquitectura ojival en España, en todos sus grupos y variantes, los siglos XIII y XIV y aun algo del XV.

3.º *La decadencia*. — Hasta el final de la XIV centuria o comienzo de la siguiente no principia este período. Por ley del racionalismo propio de la arquitectura ojival, la evolución de sus elementos fué constante; la aplicación de un principio conduce a otro más útil, el cual arrastra a su vez a otros y otros de mayor atrevimiento. Y así, de concesión en concesión, el estilo cayó en los caracteres enfermizos de estructura y profusos y naturalistas de decoración.

La **catedral de Sevilla**, comenzada en 1402, marca un jalón en este período; pero por sus condiciones de monumento esplendoroso, *aristocrático* y acaso exótico, conserva aún cierto purismo. La de **Gerona**, por análogos motivos, está también dentro de este purismo. Más típico de este período es la prosecución y avance del estilo nacional, iniciado en el anterior. La grande y magnífica **catedral de Palencia** (el brazo mayor); parte de la de **Zaragoza**, tan llena de elementos mahometanos; la de **Murcia**, parte de la de **Valencia** y mil y mil monumentos más (sin contar los mudéjares), representan la aclimatación del estilo nacional, hecho ya definitivo.

Sobreviene por esta época (mitad del siglo XV) una nueva invasión de artistas extranjeros, venidos a España desde la fastuosísima corte de los duques de Borgoña. Traen un arte decadente como técnica constructiva, pero riquísimo como decoración. Y coincidiendo a poco con los gloriosos días de los Reyes Católicos, origina un nuevo período de la *decadencia*, caracterizado por una exageración de fastuosidad que se adiciona a la ya existente en el arte nacional de los comienzos del siglo. Es la época en que se producen obras como la **puerta de los Leones**, de la **catedral de Toledo**, de purísimo abolengo alemán; como la **capilla del Condestable**, de la **catedral de Burgos**, que Street reputa como amalgama germanoespañola sin rival en Alemania, Borgoña o Flandes; como **San Juan de los Reyes, de Toledo**, donde el tema gótico *florido* se une a grandes elementos mahometanos; como la **capilla Real de Granada** y la del **hospital de Santiago de Compostela**, en las que el arte borgoñón se ha españolizado dentro de un gran estilo; como el **colegio de San Gregorio, de Valladolid**, más español todavía, pero de estilo bastardeado, que peca de confuso y no muy elegante.

¿Cómo explicar que durante ese mismo período de fastuosidad prosiguiese imperando en España el estilo severo español, que arcaizaba las obras o reducía las locuras de la decadencia? Y así es, sin embargo; y así se ven edificios como la iglesia de **Támara** (Palencia), con planta esencialmente románica y elementos que no desentonarían en un monumento del siglo XIII, y las grandes iglesias catalanas, como **Santa María del**



Mar, en Barcelona, carente casi por completo de ornato. En el segundo concepto debe notarse el hecho de la simplificación del *flamboyant* francés. No encontraremos en España entera una iglesia del arte totalmente recargado y complicadísimo de Saint-Vulfran d'Abbeville, de Notre Dame de l'Epine, de la catedral de Rouen y otras francesas.

Un solo edificio pertenece totalmente en España al estilo *flamígero*: la **catedral de Oviedo** (comenzada en 1388); pero en ella los retorcimientos se reducen a las trace-rías de los ventanales y triforios y a tal o cual guarnición de puerta. En lo demás, muros, bóvedas y pilares, todo es desnudez y simplicidad. Para encontrar el estilo *flamboyant* en todo su esplendor hay que acudir a elementos sueltos, como la portada llamada del **Cardo**, en el interior de la **catedral de León**, que es ejemplar típico y notabilísimo en su género.

Esta corriente de simplificación española parece haber dado sus frutos a través del período *floridísimo* de los Reyes Católicos. En el primer cuarto del siglo XVI, aminorada o anulada la corriente borgoñona, aparece en España un estilo más purista, que constituye el final de la *decadencia*. Son sus caracteres: *pilares* de grandísima elevación o muy baquetonados, o, por el contrario, sencillamente cilíndricos; *bóvedas* estrelladas con grandes claves colgantes; *arbotantes* muy reducidos o *contrafuertes* en muchos casos; notable pequeñez en el ornato, que casi desaparece ante la magnitud de las líneas arquitectónicas; *proporciones* grandiosísimas en los edificios; *plantas* con disposición románica (capillas de frente en la cabecera) o de gran purismo gótico (girola con capillas absidales). Se comprenden en este período edificios del tipo de las **catedrales de Segovia, Salamanca, Plasencia, Astorga, Barbastro y Zaragoza**; iglesias de **Berlanga de Duero, colegiata de Logroño** y muchas más, pues es tipo muy numeroso y repartido. Las más notables obras de este período constituyen un grupo también españolísimo y que puede sostener la competencia con los monumentos góticos de todas las *decadencias* europeas.

El paso siguiente de la española pertenece a la historia del Renacimiento. El período total que he reseñado comprende todo el siglo XV y casi todo el XVI.

b) Por las escuelas

La arquitectura románica, a pesar de ser esencialmente monástica y deber obediencia, por tanto, a un patrón o canon dispositivo y constructivo, se desarrolló en distintas escuelas. ¡Calcúlese lo que sucedería con la arquitectura ojival, libre ya de esta tutela y entregada a todas las influencias de país, tradición y personalidad! Desplégase, efectivamente, este estilo en escuelas nacionales y regionales; y como algunas son muy típicas y de importancia en nuestro país por las influencias que aportan, voy a sintetizarlas como antecedente necesario para el estudio de las puramente españolas (1).

Escuelas francesas. — Siendo Francia el país originario del estilo ojival, sus escuelas son las más estudiadas. Aparecen entre éstas las siguientes:

(1) Véanse las obras de Viollet-le-Duc y Choisy, sintetizadas en mi *Historia de la Arquitectura cristiana*. — Barcelona, 1904.



Escuela de la Isla de Francia (Champagne, Soissonais, Picardía, Maine). — En los comienzos del estilo, son sus elementos característicos la planta con girola y capillas absidales, columnillas monocilíndricas, bóvedas sexpartitas, ancho triforio y arbotantes. En el apogeo del estilo cambian algo los caracteres, y son: pilares de haces de columnillas, bóvedas simples, agrandamiento de las ventanas, triforios estrechos, elevación considerable de las naves y desarrollo del sistema de arbotantes.

Escuela de Borgoña. — Disposición y estructura análogas a las anteriores, pero con gran nobleza de proporciones y grandiosidad en la decoración.

Escuela de Normandía. — Igual estructura que las anteriores y planta con o sin girola; alta linterna sobre el crucero, triforios colocados en lo más alto de las naves, delante de las ventanas y no debajo, como es general en el estilo gótico; bóvedas sexpartitas, algunas veces con la plementería despiezada en *espina de pez*.

Escuela de Anjou y de Poitou. — Conserva las tradiciones bizantinas y tiene planta sin girola y con una nave, dividida en grandes tramos; equilibrio por contrafuertes; bóvedas cupuliformes, despiezadas por anillos y nervios muy numerosos formando una red, más decorativa que verdaderamente constructiva.

Escuela del Mediodía (Languedoc y Provenza). — Planta de *salón* con una o tres naves, terminada con un ábside poligonal; pilares sencillísimos de perfiles; grandes contrafuertes que no quedan al exterior, sino al interior, aprovechándose su vuelo para hacer capillas, y algunas veces un ándito sobre ellas; arbotantes en casos excepcionales.

Escuelas inglesas. — Consideradas como hijuelas de las normanda y angevina. Caracteres: plantas muy largas, de tres naves y doble crucero (cruz archiepiscopal) y gran presbiterio terminado por una línea recta, sin girola ni capillas; escasez de arbotantes; bóvedas reticuladas angevinas; triforios normandos, y sequedad producida por la uniformidad en el trazado de todos los arcos con un mismo radio.

Escuelas alemanas. — Un primer tipo, importado de la Isla de Francia, con iguales caracteres. Otro, más nacional; planta en forma de *salón*, de tres naves sin crucero; tienen éstas igual altura, con lo cual se hacen inútiles los arbotantes; bóvedas de nervaduras muy complicadas. Conjunto severo y falto de elegancia.

Esta escuela se amalgama en la Borgoña con la francesa, produciendo en el siglo xv una rama francoalemanoflamenca, que une a aquellos caracteres la gran riqueza ornamental.

Escuelas italianas. — Una primera rama (no cronológica) es de importación francesa (cisterciense principalmente), con análogos caracteres que las de este país. Otra rama es de *imitación*, caracterizada por plantas de tres naves con crucero y sin girola; pilares prismáticos, secos y feos; contrafuertes; bóvedas grandes y de sencilla y delgada crucería. Esta rama se une algunas veces con una ornamentación fastuosa, semibizantina, semiclásica, que *viste* la estructura, probando que los italianos no comprendieron nunca el verdadero sentido de la arquitectura ojival.

Escuela del Cister. — No es geográfica, sino monástica y general a la Orden, así se implanta en Siria como en Noruega. Sus caracteres son: iglesia de tres naves, con crucero y capillas absidales de frente, y por excepción, girola; aquellas capillas, de planta rectangular; contrafuertes; pilares casi románicos; columnas apoyadas en *cul-de-lampe*; bóvedas sencillísimas; carencia de decoración esculpida; sencillez absoluta en perfiles y detalles.



Si atendiendo a estas escuelas, y admitido el origen extranjero de la arquitectura ojival, se estudian las españolas, la observación de los monumentos ofrece el siguiente cuadro *general*:

En el siglo XIII las importaciones *puras* que se manifiestan en los reinos castellanos son las de la escuela de la Isla de Francia principalmente (monumentos tipos: **catedrales de Burgos y León**), la angevina en mucha menor cantidad (monumento tipo: cabecera de **Las Huelgas**, de Burgos), y excepcionalmente la anglonormanda (monumento tipo: **catedral de Cuenca**). Hay que añadir a éstas la escuela monástica del Cister, extendida en este siglo por toda la Península (**Poblet**, etc., en Cataluña; **Veruela**, etcétera, en Aragón; **Santa María de Huerta**, etc., en Castilla; **Moreuela**, etc., en León; **Val-de-Dios**, etc., en Asturias; **Meira**, etc., en Galicia, y **La Oliva**, etc., en Navarra).

En el reino catalanoaragonés, la importación es la de las escuelas del Mediodía (Languedoc, Provenza), con cierta mezcla de la de la Isla de Francia, como se verá en su lugar (monumento tipo: la **catedral de Barcelona**). Ya al final de la ALTA EDAD MEDIA apunta en Cataluña una escuela de influencia italiana muy impura (monumento tipo: **catedral de Palma de Mallorca**).

En el reino de Navarra, las escuelas influyentes, ya en el siglo XIV, son las de la Isla de Francia, con caracteres especiales (monumentos tipos: **catedrales de Pamplona y de Vitoria**).

Las escuelas alemanoborgoñonas actúan en el siglo XV sobre España; pero no puede señalárselas en región determinada, pues con excepción de Cataluña, donde se conserva el estilo con pureza y simplicidad, su influencia se extiende por toda la Península (monumentos tipos: **catedral de Sevilla, flechas de la de Burgos, puerta de los Leones, de la catedral de Toledo**).

Fórmanse, en fin, las escuelas nacionales por las influencias de todas las anteriores y por las de nuestro propio fondo: la escuela góticomudéjar (monumentos tipos: **catedrales de Zaragoza, Tarragona y Teruel**); la góticomendicante (monumento tipo: **San Francisco, de Lugo**); la góticopurista de la decadencia (monumento tipo: **catedral de Segovia**), y otras cuyas génesis y caracteres quedan explicados en páginas anteriores.

La distribución de todas estas escuelas en el territorio nacional puede hacerse con más seguridad que en la arquitectura románica. Vimos (1) que en ésta había monumentos sueltos, más que escuelas, y no clasificables con gran exactitud, por sus caracteres eclécticos. En la arquitectura gótica estas cuestiones se aclaran un tanto. Sigue, es cierto, la pureza de escuela reservada a los grandes y aristocráticos monumentos (**catedrales de León, Burgos, Barcelona, Sevilla y Segovia**), y abundan los eclécticos y mezclados; pero se delimitan bastante bien las escuelas del gótico por regiones, por lo menos en los siglos XIII y XIV.

Esta división geográfica es objeto de capítulo aparte.

(1) Tomo I, pág. 409.



c) Por los elementos

ELEMENTOS SIMPLES

Cimientos (1). — Los muros de cimiento de los grandes edificios ojivales tienen disposiciones muy variables. Es bastante general la bonísima de grandes macizos de mampostería o sillería con zarpas sucesivas que ensanchan la base de asiento, y cimientos corridos para cada fila de pilares. Así están hechos los cimientos de las torres de la **catedral de Burgos**, los de la **catedral de Cuenca**, etc., etc. Pero al lado de estos ejemplos hay otros de cimentaciones defectuosísimas; por ejemplo, las pilas de la cabecera de la **catedral de León** estaban cimentadas sobre el hormigón de un mosaico romano, y las del crucero y brazo mayor, con cimentaciones aisladas para cada pila. Los deseos de ver salir pronto del suelo las fábricas y no gastar mucho en las que habían de quedar enterradas razonan estos descuidos. Son muy abundantes los ejemplos de aprovechamiento de cimentaciones anteriores, y esto explica ciertas disposiciones extrañas o arcaicas; así, la colocación inusitada del **claustro de la catedral de Tarra-gona**, junto a la cabecera, se debe al aprovechamiento de las fundaciones del *arce* romano, y la planta cuadrada de la **catedral de Huesca** débese a la cimentación de la mezquita, etc., etc.

Muros. — En la arquitectura ojival española los muros son de piedra, con contadísimas excepciones de las más humildes iglesias. Las clases de ese *material* empleadas son: *las calizas francas* y *las areniscas*, en la mayor parte de las comarcas; *las graníticas*, en algunas (Galicia, Toledo, Avila), y excepcionalmente *las calizas marmóreas*, en Cataluña (**catedral de Tortosa**, claustro de **Vich**, etc., etc.). Es interesante notar que en algunas regiones, al cambio de estilo, corresponde otro en el material: así, en Avila, las obras románicas están hechas con arenisca y las góticas con granito; en Toledo se emplearon las calizas en los siglos XIII y XIV, y el granito para los exteriores en los siglos XVI, XVII y XVIII.

(1) Los *elementos* que se citan en el texto y no llevan figura adjunta; deben buscarse en las ilustraciones de las monografías relativas a los monumentos mencionados como ejemplos.



Los muros españoles de esta época son siempre monocromos, perdiéndose la práctica románica de alternar piedras de distintos colores.

El *aparejo* usado es pequeño (sillarejo) e irregular con hiladas desiguales y a junta perdida. Razonan lo primero la facilidad de manipulación, elevación y asiento, y lo segundo, el aprovechamiento de la piedra, obligado por la carestía y dificultad de transportes. En comarcas donde la piedra abunda y puede obtenerse en las condiciones que se desea, esa irregularidad desaparece: ejemplo de ello es la **catedral de Burgos**, en la que todas las hiladas (fuera de las del basamento que son mayores) son iguales, de 0,42 de alto (el *pie y medio* de Burgos).

El *despiezo* de la época es siempre lógico: jamás hay un *montacaballo*, ni una piedra labrada *a ángulo entrante*. El enlace es siempre por piedras atizonadas alternativamente en cada hilada.

El *asiento* se hace con gruesos tendeles hasta de 0,015, en los sitios destinados a

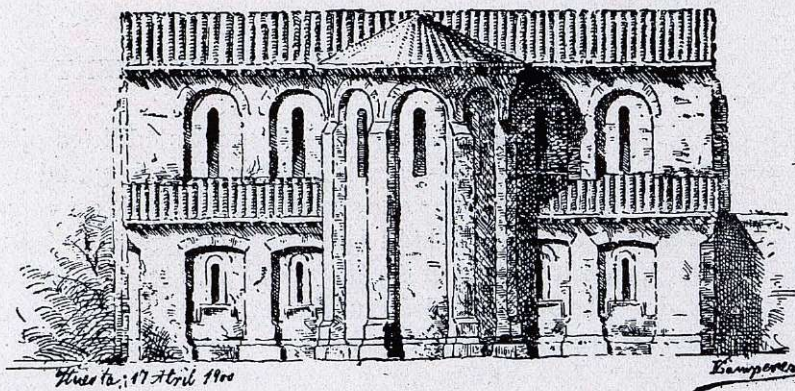


FIG. 264

Exterior de la cabecera de la iglesia abacial de Santa María de Huerta (Soria)

(Dibujo del autor)

sufrir grandes presiones, para dejar elasticidad a las fábricas; pero en los muros muy delgados o cuya inmovilidad se desea las juntas son muy finas, y en algunos casos esta inmovilidad está asegurada por la colocación, en las juntas, de plomo en vez de mortero.

La *labra* es siempre muy fina, lo mismo en paramentos que (en algunos casos) en lechos y sobrelechos, aun en Cataluña, donde en la época románica era general la labra *a picón* simplemente. Los sillares se labraban por completo antes del asiento; una vez hecho éste no se retundían ni relabraban, como no fuese en casos de grandes defectos de ajuste.

La *constitución* del muro era ésta: en espesores pequeños, la sillería estaba completamente *cuajada*; si eran grandes, los paramentos de sillería ocultaban un relleno de mampostería. Los trabajos de restauración verificados en estos últimos tiempos en varios monumentos españoles han permitido examinar distintas clases de muros. Así, en la **catedral de Cuenca** se han visto los muros exteriores del triforio, que no tienen más que 0,31 de espesor y están formados por sillares labrados a dos paramentos; en la **catedral de León**, las pilas torales (que para nuestro tema pueden considerarse



como muros) tienen un revestimiento de sillería y un núcleo de mampostería, admirablemente trabados; mientras que en la de **Sevilla**, el hundimiento de 1888 permitió ver que la trabazón era tan desdichada, que las distintas hojas del muro se habían separado por completo. Estos rellenos de mampostería eran generalmente pequeños, pues los muros ojivales no tenían nunca grandes espesores, a no ser en casos excepcionales, de grandes pilas (como las de **Sevilla** citadas), muros de contención (los del Sarmental del claustro bajo de la **catedral de Burgos**), etc., etc.

Rara vez se encuentran en los monumentos españoles muros de piedra guarnecidos de cal. Son éstos indicios de una preparación para ornamentaciones pintadas, y en éstas fueron pobrísimas nuestras iglesias; así es que, si existen aquéllos, son parciales

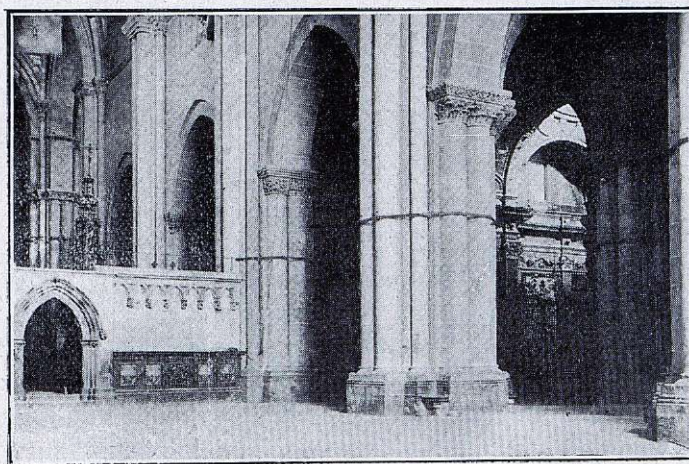


FIG. 265

Pilares en la nave mayor de la catedral de Tarragona

(Fot. Pallejá)

(algún tramo del **claustro alto de Burgos**, muro lateral de **San Pedro, de Tarrasa**, capillas sevillanas donde están pintadas las Vírgenes de Rocamador, etc., etc.).

Hay, en fin, muros totalmente de mampostería; pero es en iglesias humildes (ejemplo, **parroquias de Sevilla**), o en comarcas pobres en piedra de talla (iglesia cisterciense de **Palazuelos**, Valladolid), o en partes accesorias (enjutados y rellenos de las bodegas y dependencias del **monasterio de Poblet**).

Los muros de ladrillo de la arquitectura gótica española se confunden con los mudéjares. Aquella arquitectura románica de ladrillo, tan potente y bella, subsiste con el mismo estilo aun en los siglos XIII, XIV y XV; donde se hace ojival, se confunde más o menos con la mudéjar; de modo que al estudio de ésta corresponde el de los muros de ladrillo y de ladrillo y mampostería.

No se han encontrado, que yo sepa, en los muros españoles esas hiladas engrapadas totalmente de que tratan los arqueólogos extranjeros, ni esas *cadena*s de madera, también por ellos citadas; si existen, unas y otras permanecen ocultas a nuestras investigaciones. Se cita el caso de las bóvedas altas de **San Vicente, de Avila**, del siglo XIII, en cuyos muros laterales hay unas cajas con restos de vigas de madera; pero como

están colocadas en sentido transversal al muro y no longitudinalmente, más que *cadenas* parecen ser restos de andamio o del encimbrado.

Dignos de alguna consideración son los *muros compuestos*. De aquellos ejemplares románicos, en su lugar citados (1), son hermanos o hijos los muros compuestos góticos, cuyo objeto es obtener gran rigidez con pequeños espesores, acumulando éstos en una estructura principal (pilastrones, arcos), dentro de la cual el muro simple queda como un sencillo tabicado. Citaré como ejemplo los muros de la nave del crucero y de capillas absidales de la iglesia cisterciense de **Santa María, de Huerta** (Soria), de principios del siglo XIII. Los hastiales laterales se componen de dos pilastrones angulares, sobre los que voltean un doble arco de descarga apuntado; los muros laterales del crucero tienen análoga composición, con arcos de medio punto en unos y rebajados en otros; los laterales de las capillas absidales se componen de un contrafuerte angular y un arco en botarel. El relleno de todas estas arquerías es delgado, pero el conjunto es fortísimo.

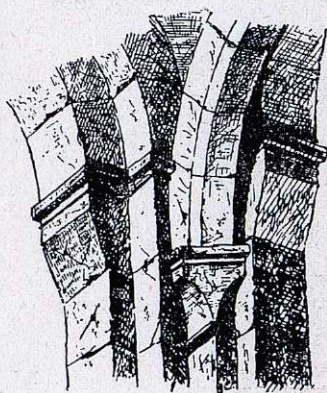


FIG. 266

Pilar esquinado de la nave de la iglesia de Fitero (Navarra)
(Dibujo del autor)

Apoyos.— En la arquitectura románica, el pilar ejercía el doble oficio de *columna* (sostén de cargas verticales) y *contrafuerte* (anulador de presiones oblicuas); por eso necesitaba tanta masa. En la arquitectura ojival, el uso del arbotante que se encarga de transmitir la presión oblicua, deja reducido el pilar al oficio único de sustentar la carga vertical, por lo cual puede reducirse considerablemente. Al mismo tiempo, el principio lógico, ya esbozado en la arquitectura asturiana española (2) y desarrollado en la románica (3) de que el pilar tenga tantos elementos *sustentantes* cuantos sean los *sostenidos*, da la sensata composición del pilar ojival. Como esta arquitectura construyó monumentos con una elevación y unas cargas inusitadas en la románica, el problema de los apoyos se complica en términos no conocidos hasta entonces, exigiendo una resistencia y una rigidez extraordinarias. He aquí, pues, las condiciones del apoyo ojival:

- 1.^a Gran delgadez, a fin de que su masa no estorbe el tránsito ni la visualidad.
- 2.^a Composición racional de elementos sustentantes, de conformidad con los sostenidos.
- 3.^a Disposición de elementos para obtener gran resistencia y rigidez en una gran altura, con la más reducida sección posible.

Veamos la transformación sucesiva de los grandes apoyos góticos, partiendo de los románicos, en una iglesia de tres naves.

Los dos tipos característicos del pilar románico son: 1.º, núcleo cuadrado con columnas adosadas en los frentes; éstas apoyan los arcos formeros y transversales; en los

(1) Tomo I, pág. 414.

(2) Tomo I, pág. 313.

(3) Tomo I, pág. 415.

ángulos salen las *aristas* de las bóvedas de esta clase en las naves bajas; 2.º, núcleo cruciforme con columnas adosadas en los frentes; éstas apoyan los arcos formeros y transversales; de los salientes angulares salen las *aristas* de estas bóvedas en las naves bajas (1).

De estos dos tipos nacen los más rudimentarios apoyos ojivales con sólo introducir

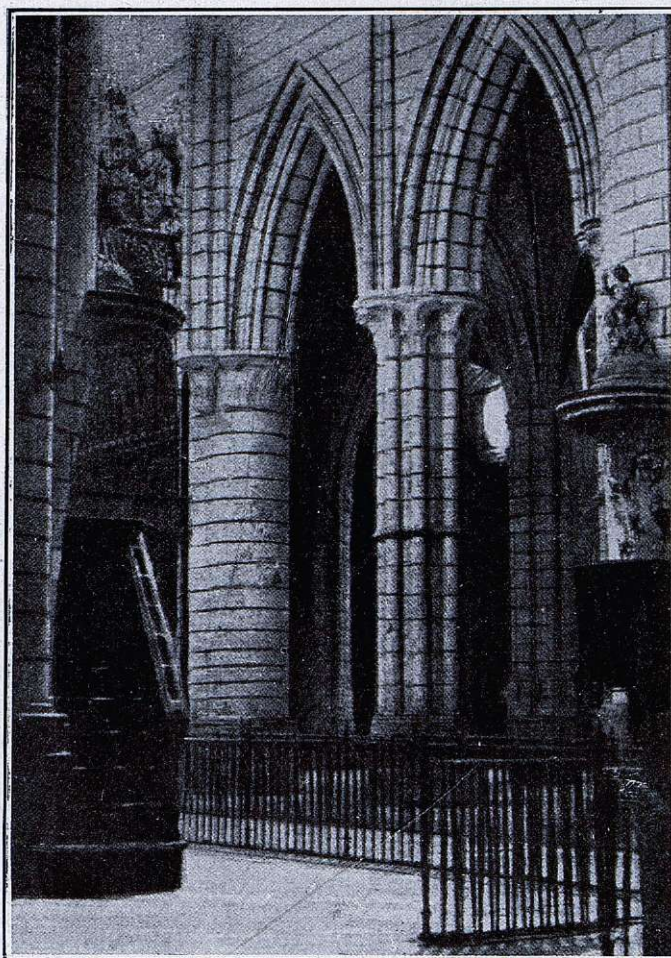


FIG. 267

Pilares en la capilla mayor de la catedral de Cuenca

(Fot. Herráiz)

pequeñas variantes. En el primero basta reducir de espesor los arcos fajones y formeros y utilizar los ángulos del núcleo central para apoyar los arcos diagonales. En el segundo, substituir los salientes angulares por columnillas que *animan* el apoyo y sobre las cuales cargan los arcos diagonales. El primero de estos dos tipos queda excepcional;

(1) Tomo I, páginas 414 y 415.

el segundo constituye el característico de las iglesias de *transición*, con más o menos variantes, con sólo duplicar las columnas en los frentes, es el más general (cripta de la **catedral de Santander**, **catedral de Tarragona**, iglesia de templarios de **Villa-sirga**; **San Martín, de Palencia**; iglesias cistercienses de **Palazuelos** (Valladolid), de **La Oliva** (Navarra), nave cisterciense de **Hirache** (Navarra), **colegiata de**

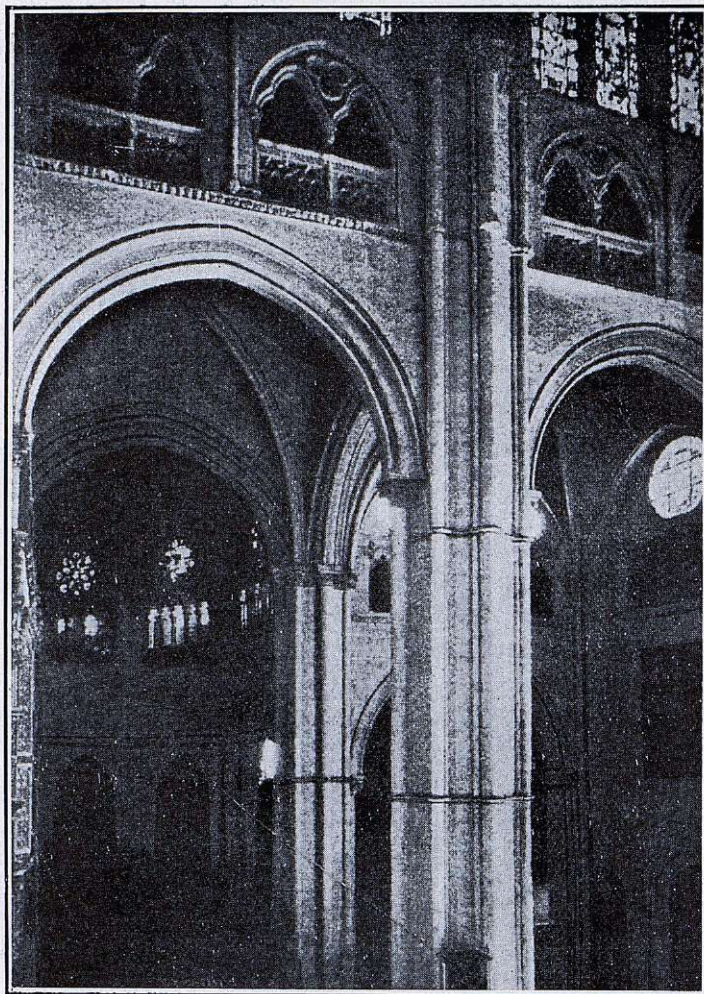


FIG. 268

Nave del crucero y girola de la catedral de Toledo

(Fot. Moreno)

Tudela, etc., etc.), aumentando las columnillas (nave mayor de la **catedral de Sigüenza**); lo mismo, con partido asimétrico (pilares torales de la iglesia cisterciense de **Fitero** (Navarra). La forma de estos pilares semirrománicos subsiste en tiempos muy avanzados; así, es curioso verla en los de **Santa Clara, de Palencia** (fin del siglo XIV), con lógica colocación de columnillas correspondientes a los arcos diagonal principal y secundarios.



Antes de pasar adelante, debo citar dos formas de pilares excepcionales en nuestra arquitectura ojival. Es el uno el pilar totalmente esquinado, propio de las más severas iglesias del Cister (**Fitero, Santas Creus**); parecen prosecuciones de aquellos apoyos románicos que hemos visto en los ejemplares rudos del estilo (**San Pedro el Viejo, de Huesca; iglesias románicas catalanas**) (1). El otro es, por el contrario, el pilar totalmente compuesto de columnas agrupadas en haz, sin que entre ellas se vea nada del núcleo. No conozco más ejemplar español que los de la iglesia de **San Juan de Ortega** (Burgos), del final del siglo XII (2). Recuerdan los muy arcaicos apoyos de Saint-Remi, de Reims, de Saint-Auben, de Guerande, citados por Viollet-le-Duc (3), aunque el ejemplar español es de época más avanzada y más perfecto.

Volvamos a seguir la marcha del apoyo ojival como transformación del esquinado con columnillas en los frentes y en los codillos. Hasta aquí la forma es todavía la románica; la siguiente da la característica ojival. Los pilares que he descrito eran de gran masa, además, el núcleo cruciforme, con sus aristas vivas asomando entre las columnas, disonaba de la dulzura y ligereza que constituían el credo del estilo ojival. Suavizando estas formas (y acaso tomando por modelo los apoyos monocilíndricos de las girolas románicas (**catedral de Santiago, iglesia de Cambre, etc.**), surge el apoyo genuinamente gótico: un núcleo cilíndrico con columnillas adosadas a su alrededor. Un primer ejemplar, que parece una *transición* entre el románico y el gótico, hay en la capilla mayor de la **catedral de Cuenca**, consagrada antes de 1208; el núcleo es octogonal, y tiene en los frentes sendas columnitas exentas. En la **catedral de Burgos**, fundada en 1221, y en la de **León**, su contemporánea, el pilar gótico de núcleo cilíndrico circular está ya formado en toda su pureza, aunque no pueda decirse que sean esos los primeros ejemplares en que esa pureza se manifiesta. Después, es el general a todas las iglesias del *apogeo* y aun algunas de la decadencia (**catedrales de Toledo, el Burgo de Osma, Palencia** (la cabecera), **Túy** (los pies), **Lugo** (la capilla mayor), **iglesia de Castro-Urdiales, colegiata de Covarrubias, etc.**).

Simultáneamente con estas formas del apoyo genuinamente gótico se había usado otra en la Isla de Francia, cuando alboreaba el estilo: la columna monocilíndrica, que en su enorme capitel daba apoyo a los haces de columnillas que subían hasta el nacimiento de las bóvedas. Esta forma de apoyo decayó pronto en aquel territorio; en España, los ejemplares son escasos. La nave mayor de la iglesia de **Las Huelgas** es el más completo; el apoyo tiene abajo forma de pilar sencillo octogonal, con gran capitel, sobre el que descansan los arcos de las naves bajas y una sola columna, que sube a

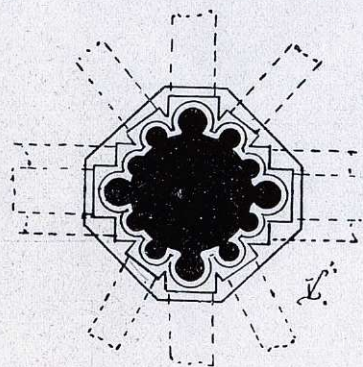


FIG. 269

Planta típica de un pilar gótico del siglo XIII

(Dibujo del autor)

(1) Pág. 265.

(2) Tomo I, fig. 199.

(3) *Dictionnaire*, tomo VII; Piller, pág. 153.

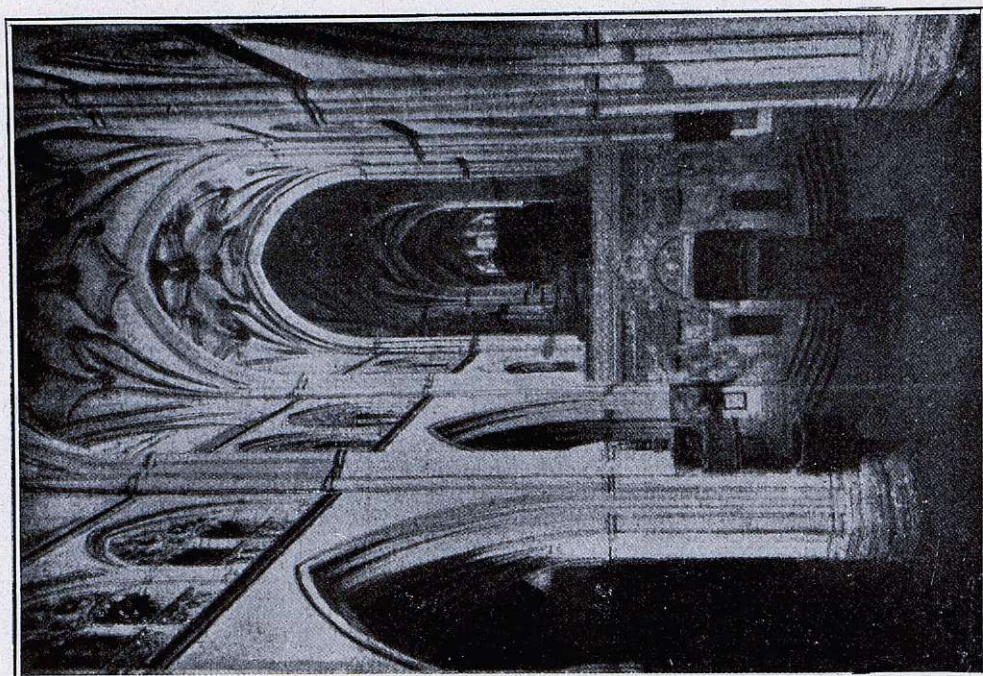


FIG. 271
Nave de la catedral de Palencia
(Fot. Laurent)

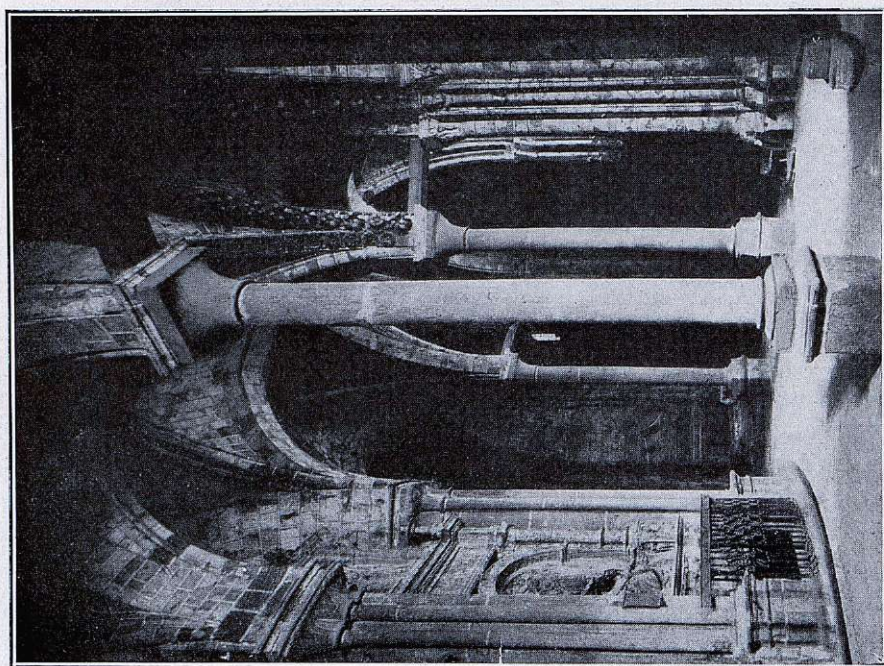


FIG. 270
Girola de la catedral de Ávila
(Fot. Moreno)

soportar el transversal de la nave alta. La capilla mayor de la **catedral de Cuenca** tiene pilares que son un compromiso entre las dos formas que llevamos estudiadas (fig. 6): hasta las bóvedas de la nave baja son gruesos, monocilíndricos, con una sola columna adosada en el frente; sobre el capitel de ésta cargan las columnillas que sustentan los nervios de la bóveda alta. Esta forma intermedia también se ve en las girolas de la iglesia abacial de **Fitero** y en la de la **catedral de Avila** (tránsito del siglo XII al XIII); las columnas monocilíndricas tienen adosadas tres columnillas por el lado del deambulatorio, y por el de la capilla mayor cargan sobre el capitel gruesos baquetones que suben a sostener las bóvedas altas. Señalaré, por fin, en la última de las girolas citadas, las columnas simples monocilíndricas que separan el doble deambulatorio. En España, como en Francia, esta clase de apoyos *simples* duró poco y se perdió en el apogeo del estilo, para volver a aparecer en ciertas escuelas de la decadencia.

Continuemos con el desarrollo del apoyo gótico. En el tipo de las figuras 268 y 269, y en todos los contemporáneos, cada arco de las bóvedas tiene su columnilla correspondiente en el apoyo; de modo que si uno de estos arcos tiene *dos o tres* anillos, el apoyo está compuesto con dos o tres columnillas, y el capitel, que es grande, tiene el oficio útil de terminación del apoyo y *montea* para los arcos (pilares bajo las torres, en la **catedral de Burgos**; torales de la del **Burgo de Osma** y **León**, etcétera, etc.).

Pertenece al siglo XIV el paso subsiguiente. Al multiplicarse los arcos diagonales de las bóvedas, añadiéndose los *secundarios* y *terceletes*, se tienen que adicionar a los apoyos nuevas columnillas que los sostengan, con lo que éstas se juntan, desaparece el núcleo cilíndrico y queda convertido el pilar en un *haz de columnas*, de muy indeterminado clarooscuro. Ocurre entonces acentuar éste, subdividiéndolos, y surge, naturalmente, el hacer que, no ya cada arco, sino cada moldura de cada arco, tenga su correspondencia en el apoyo; desaparecen en éste las columnillas con verdadero efecto constructivo, y queda una serie de baquetones y molduras verticales, que luego se continúan en los arcos; el capitel es ya inútil, y se reduce a un simple anillo ornamental (**catedrales de Barcelona, Palencia** (1) y **Sevilla**). Y en el siglo XV, comprendiendo que éste es inútil, lo suprimen, y el baquetonado, cada vez más fino, que nace en la basa del pilar, sigue sin interrupción hasta la clave de la bóveda (**catedrales de Astorga y nueva Plasencia**).

La decadencia del estilo dió lugar a algunas otras formas de apoyos, que deben

(1) La nave de esta catedral es del siglo XVI; pero los pilares conservan la forma típica del XIV, que aquí se explica.

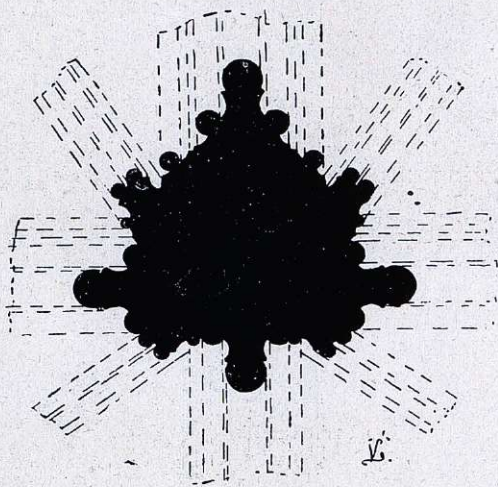


FIG. 272
Planta típica de un pilar gótico del siglo XIV
(Dibujo del autor)

mencionarse. En la región catalanobalear se generaliza el pilar simple poligonal. Acaso su importación se deba a una corriente del seco y árido estilo góticoitaliano, que ofrece aquella forma en alguna de sus iglesias (1). En las españolas de aquellas comarcas, en los siglos XIV y XV, se ven apoyos poligonales simples en la zona baja, y baquetonados en la sucesiva (**la Seo de Manresa**), o poligonales en toda su altura (**catedral de Palma de Mallorca, Santa María del Mar, en Barcelona**). Aquel primer partido

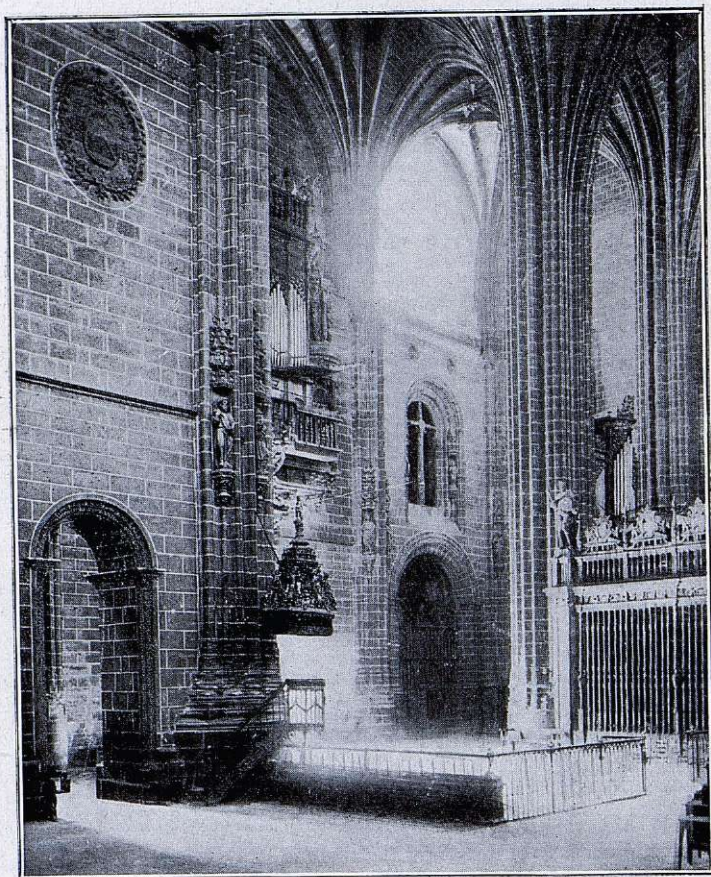


FIG. 273

Nave de la catedral nueva de Plasencia

(Fot. del autor)

vuelve a ser, con menos belleza, el del primitivo gótico francés, que vimos aplicado en **Las Huelgas, de Burgos**. En el siglo XVI, a fuerza de multiplicar los nervios de las bóvedas, y en ellos los perfiles, se llegó a hacer imposible su continuación a lo largo del pilar, y algunos arquitectos solventaron la dificultad por modo violento: el apoyo se convierte en un alto cilindro liso, de cuyo fuste salen los arcos sin capitel, ménsula ni nada que los anuncie ni razone (**colegiata de Berlanga de Duero**). Este cilindro

(1) Santa Croce de Florencia, etc.

se convierte más tarde, por ley del seudoclasicismo del Renacimiento, en una columna dóricorromana. Multitud de iglesias de las Provincias Vascongadas son ejemplos de esta anodina disposición.

Formas caprichosas de la decadencia, sin razón ni motivo, son las de los apoyos helizoidales o salomónicos de que tienen ejemplos la **iglesia arcedianal de Villena** (Alicante), el claustro de **San Gregorio, de Valladolid**; el del **monasterio de Bellpuig** (Lérida), etc.

Hay que retroceder en la cronología del pilar simple o compuesto, para citar ciertas formas menores, o sean de este elemento reducido a apoyo de salas capitulares, claustros, habitaciones monásticas, etc., etc.

Como principio generador, todos estos apoyos responden al mismo que informara los grandes pilares que quedan estudiados. Son *compuestos* todos aquellos que tienen que resistir empujes oblicuos de las bóvedas (por ejemplo, los de las alas de los claustros), y son *simples* los que soportan techos planos o bóvedas, que, por contrarrestarse mutuamente, resuelven los empujes en una resultante vertical (claustros catalanes, cubiertos de madera; apoyos centrales de las salas capitulares, bibliotecas y sacristías de los monasterios del Cister).

En estos pequeños apoyos compuestos se ven iguales disposiciones que en los grandes; núcleos esquinados, con columnillas adosadas en los de *transición* (claustro de **Poblet**); núcleo cilíndrico, con columnillas adosadas y contrafuerte detrás, en los de *apogeo* (claustra vieja de la **catedral de Burgos**); baquetonados al igual de las molduras de los arcos, en el siglo XIV y XV (claustro de la **catedral de Barcelona**); apilastrados en los del tránsito al Renacimiento (claustro del **monasterio de Hirache**).

Los apoyos *simples* presentan un sencillísimo caso en las galerías de los claustros catalanobaleares techados de madera: son columnillas cilíndricas o lobuladas, que, merced a la escasa presión que sufren y a estar hechas de mármol, pueden alcanzar grandísima delgadez (claustros de **Montesión, en Barcelona**; de **San Francisco, en Palma de Mallorca**; de **Santo Domingo, en Balaguer**, etc., etc.).

En las dependencias monásticas del Cister, salas capitulares, bibliotecas, etc., etcétera, divididas en tramos por apoyos centrales, son éstos generalmente simples columnas monocilíndricas (*caballeriza* de Alfonso VII, en **Santa María de Huerta**, Sala Capitular de **Fitero**, etc., etc.), poligonales (Sala Capitular y biblioteca de **Poblet** (fig. 263), etc., etc.), columnillas agrupadas (Sala Capitular de **Rueda**), o columnas helizoidales (Sala Capitular del **monasterio de Osera**).

Mención especial merecen los apoyos centrales de la Sala Capitular de **Las Huelgas**,

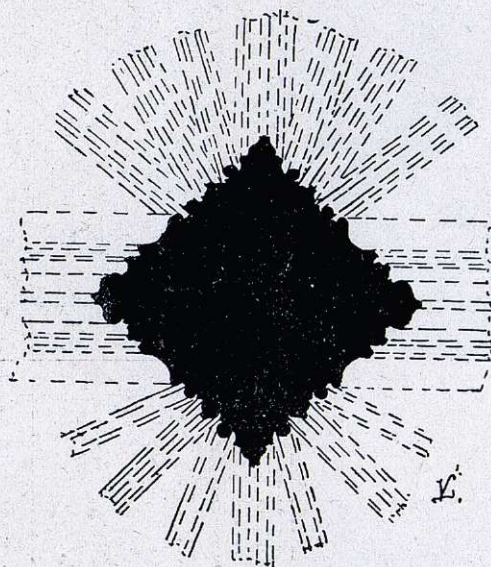


FIG. 274

Planta típica de un pilar gótico del siglo XV
(Dibujo del autor)



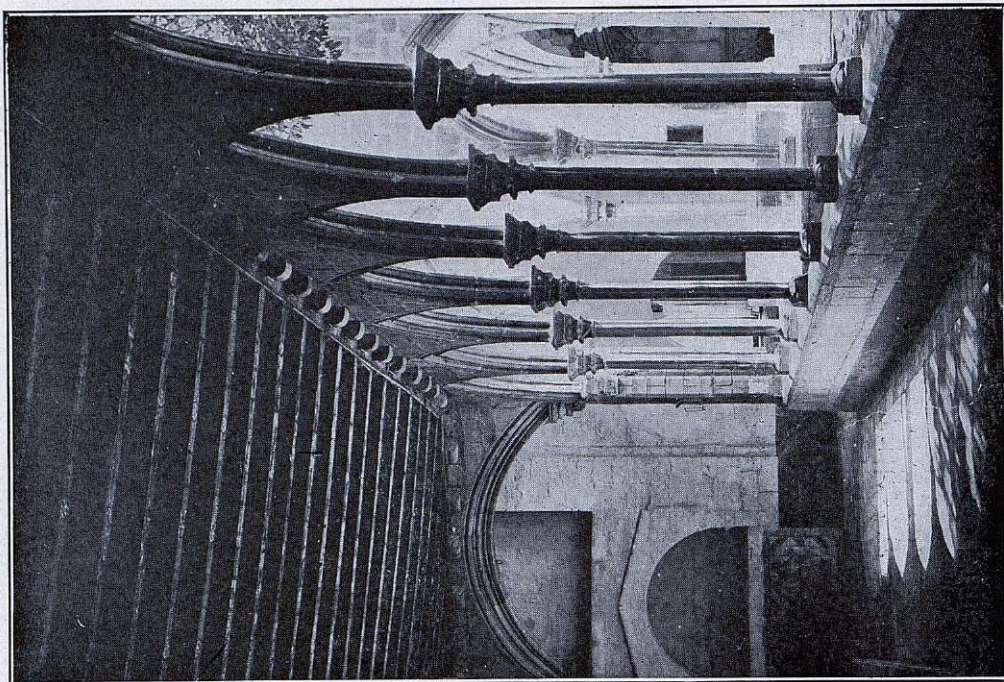


FIG. 276
Claustro de Montesión, en Barcelona
(Fot. Laurent)

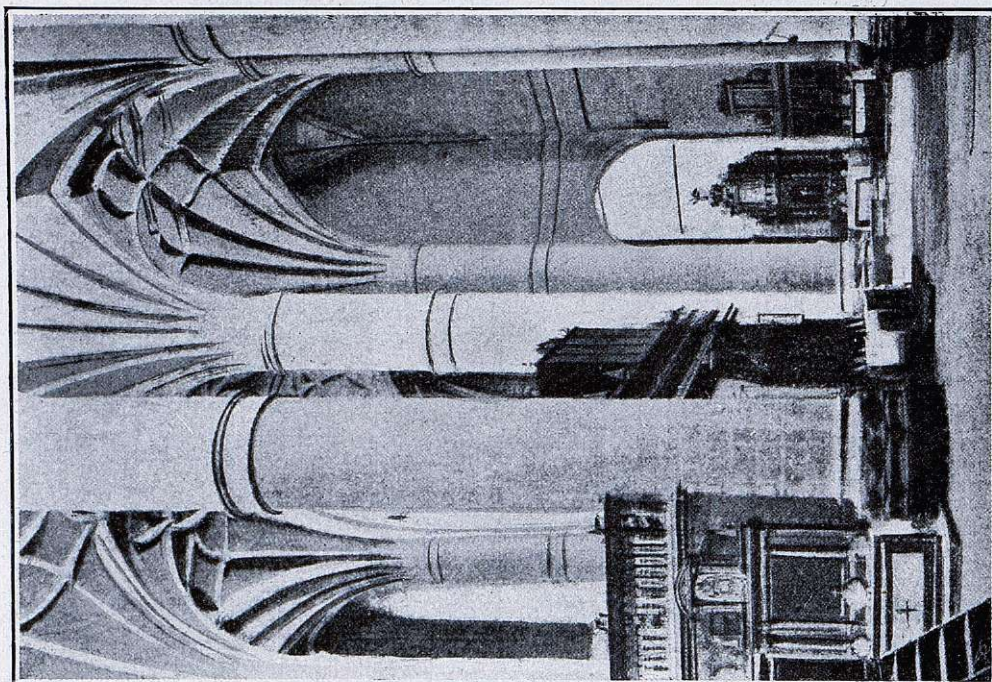


FIG. 275
Colegiata de Berlanga de Duero (Soria)
(Fot. Olavarría)

de Burgos: en realidad son *compuestos* de un núcleo cilíndrico y ocho columnillas exentas que lo rodean. Aquél está despiezado por hiladas horizontales; éstas son monolíticas. Aunque en términos modestos, son estos apoyos unos de los pocos ejemplares que la arquitectura ojival española presenta de una ingeniosidad constructiva usada por los maestros de la Isla de Francia. Consistía en dar rigidez a ciertos apoyos que habían de sufrir mucha carga, rodeándolos de piezas monolíticas que ejercían el oficio de *puntales permanentes*. Como el peligro de esto estaba en que al hacer *asiento* el núcleo, los puntales, que, por ser de una pieza no podían hacerlo, se quebrasen, no se colocaban hasta el final de la obra, cuando aquél se había verificado ya; y cuando el apoyo era un

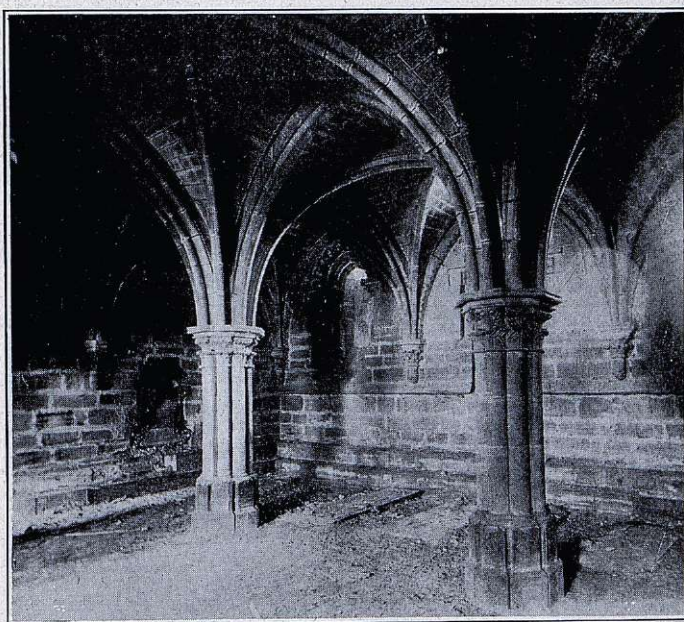


FIG. 277

Sala capitular de Rueda (Zaragoza)

(Fot. Landa)

núcleo cilíndrico rodeado de columnillas, para ligar más éstas a aquél se subdividía su altura, sacando del núcleo unas ménsulas en las que apoyaban las dos zonas de la columnilla, sobre la que formaba un a modo de anillo. Enemigos los arquitectos españoles de esas ingeniosidades, y olvidados de ellas los extranjeros en España, no debieron usarlas mucho, a juzgar por la escasez de ejemplos. Los pilares de la capilla mayor de la **catedral de Cuenca** tienen aquella disposición (fig. 6); en los pilares de la del **Burgo de Osma, Toledo** y alguna otra iglesia del siglo XIII, todo el pilar está despiezado por hiladas horizontales; los grandes pilares de **Burgos** y **León**, que he analizado, están también uniformemente despiezados, sin ningún puntal. Por eso, aunque el ejemplar es modesto, debe mencionarse, además del citado de **Cuenca**, el de la Sala Capitular de **Las Huelgas**; pero las dimensiones y cargas son tan pequeñas que es de creer que su estructura responde más a un capricho artístico que al mencionado por principio constructivo. Más parecen responder a él otros pocos casos que he encon-

trado en España: los pilares de los ingresos de salas capitulares de los monasterios del Cister (**Rueda, Poblet, Fitero, Aguilar**), son de núcleo prismático, según uso de la *transición* y despiezados por hiladas; pero en los codillos hay columnillas monolíticas.

Estudiaré, antes de pasar más adelante en el análisis de los detalles del pilar gótico,

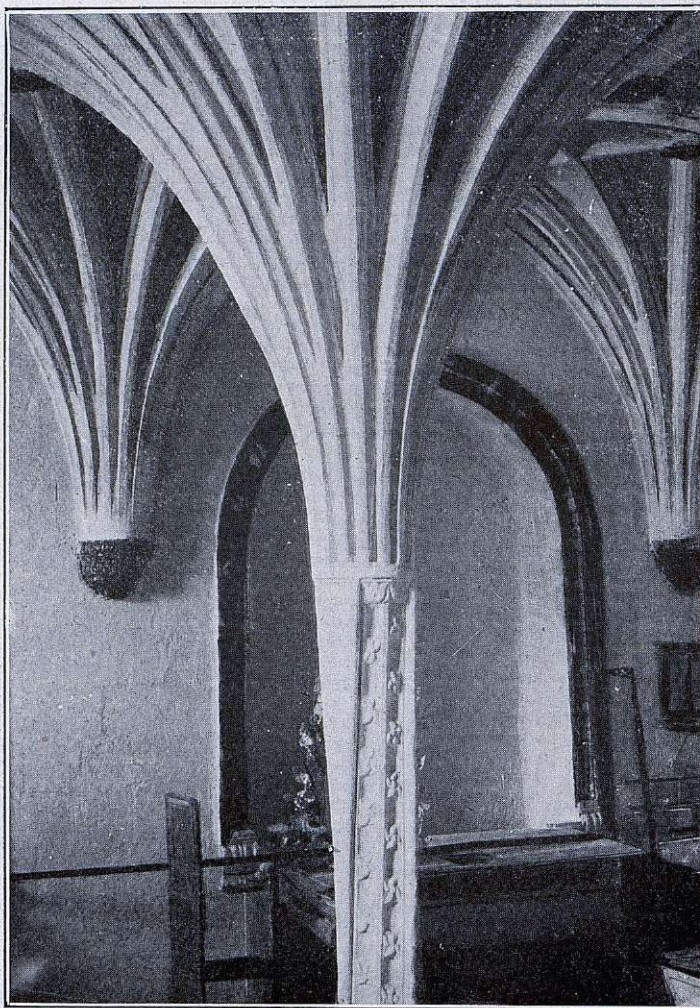


FIG. 278

Sala capitular de Osera (Orense)

(Fot. del autor)

la constitución general de un gran apoyo. Como se verá al tratar de la estructura de las naves ojivales, éstas, consideradas en su longitudinalidad, están constituidas por una serie de altísimos *pies derechos* que ascienden desde el pavimento hasta el arranque de las bóvedas y el apoyo de las armaduras, y acodalados en dos o tres sitios por sendos arcos; el formero de las naves bajas, el de la coronación del triforio, y el formero de la nave alta; divididos, en el sentido de su altura, en tres zonas: la de las naves bajas, la



del triforio y la de los ventanales. En aquellas tres zonas, el apoyo gótico va cambiando de planta según las necesidades estructurales, tan lógica y sabiamente, que admira la racionalidad y sutileza con que el problema aparece resuelto. Analizaré, como ejemplo, dos de los más típicos apoyos de la arquitectura ojival española en su época de *apogeo*: el de la **catedral de Burgos** y el de la de **León**.

Los apoyos de la nave mayor de la **catedral de Burgos** son de núcleo cilíndrico, con cuatro columnas adosadas (casi exentas) en los cuatro ejes, y otras más delgadas en las diagonales. Con esta planta se eleva el apoyo hasta el arranque de las naves

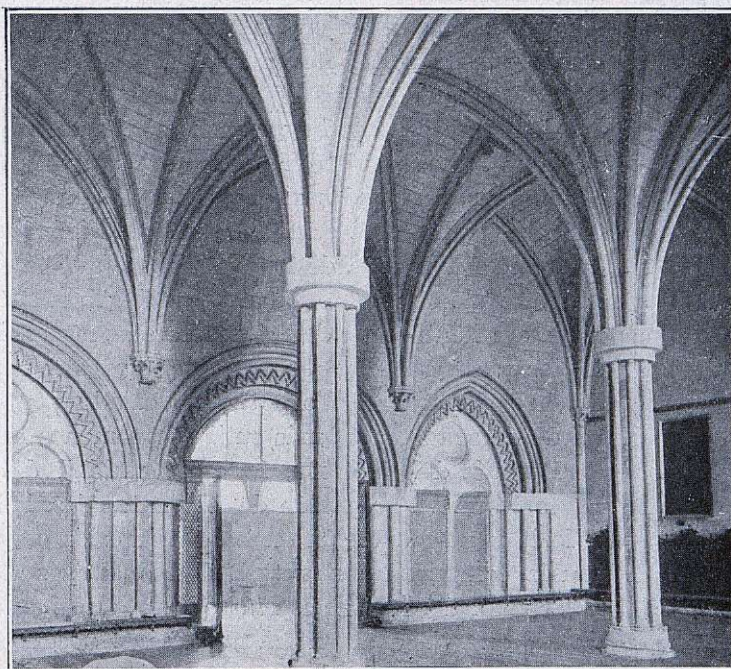


FIG. 279

Sala capitular de Las Huelgas, de Burgos

(Fot. Roch)

bajas, cuyos distintos arcos se apoyan respectivamente en esas columnillas. Siguen ascendiendo las tres de frente; a la altura del triforio, la parte interior del apoyo es prismática, calada por un paso y carga algo en desplome sobre la parte inferior del pilar, a fin de favorecer la curva de presiones del arco formero bajo (1). A la altura del nacimiento de las ventanas, concluye el pilar interiormente; de las tres columnillas, la central da apoyo al arco transversal, y los laterales a los diagonales y a otras dos columnillas que allí nacen, para sostener el arco formero. Exteriormente, el pilar queda confundido con el muro, sin que se señale contrafuerte de apoyo de los arbotantes; en compensación, hay cercana una gruesa columna monocilíndrica y monolítica, que

(1) En la catedral de Cuenca este desplome es mucho más considerable. La explicación técnica de este procedimiento puede verse en el Diccionario de Viollet-le-Duc: *Construction*.

sostiene el arbotante bajo: el alto se apoya en una sencilla faja vertical que va adosada al muro. Todo esto se explica bien añadiendo, a la observación de las figuras adjuntas, la de la sección transversal de este monumento, que va incluida en las páginas destinadas al estudio del *arbotante* (fig. 307).

Todavía más sueltos, más ligeros y más calados, son los apoyos de la **catedral de León**: en la primera zona son de núcleo cilíndrico, con tres columnillas adosadas y agrupadas en el frente, y otra en cada uno de los puntos centrales. Por caso raro, no tienen columnillas en los puntos diagonales interiores; de modo que los arcos ojivos de las naves bajas salen del capitel general, sin apoyo inferior. Las tres columnillas del frente suben sin ninguna interrupción hasta el arranque de las bóvedas altas, correspondiendo a los arcos transversales y diagonales respectivamente. Pero desde el capitel de la primera zona se les agregan dos nuevas columnillas, destinadas al arco formero alto. A la altura del triforio, el pilar está calado en su parte inferior por el paso de aquél. En la zona de los ventanales (que en esta **catedral** ocupan todo el espacio entre apoyos) suben las cinco columnillas del frente, en el interior; lateralmente están las jambas de los ventanales, y por el exterior está el contrafuerte donde se apoyan los arbotantes, calado por un paso. No puede darse elemento más sutil y con menos masas.

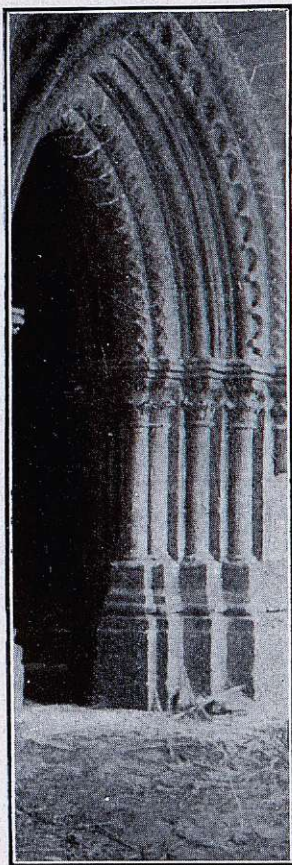


FIG. 280

Puerta en el claustro que da paso al refectorio del monasterio de Rueda (Zaragoza).

(Fot. Archivo Mas)

Después del siglo xv, la casi igualdad de altura de las naves, la nueva reducción de los ventanales, la supresión del triforio y su conversión en balcón interior corrido, simplifican la complicada estructura de los apoyos del siglo xiii. El español del xvi no es más que un alto haz de finas molduras, que tiene al exterior, una vez pasado el punto de arranque de las bóvedas, un contrafuerte macizo y prismático (**catedral nueva de Salamanca**).

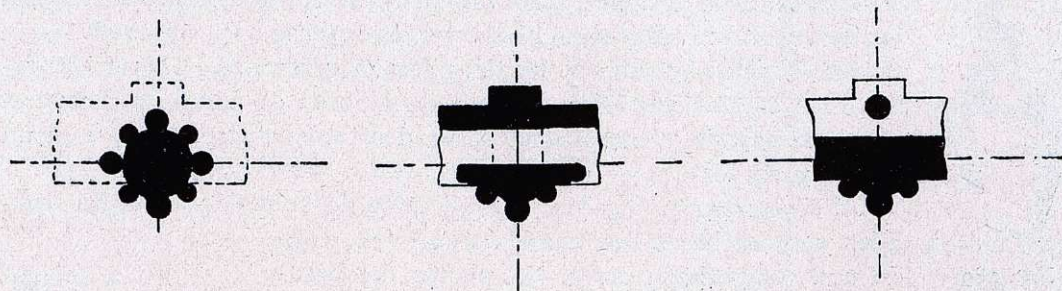
Basamentos. — Todos los grandes apoyos ojivales sufren enormes presiones, que necesitan repartir; de aquí que, continuando la estructura de los basamentos románicos, se compongan de un gran zócalo y de las basas, que hacen el paso de éste a los fustes de las columnas y núcleo del pilar. Son, pues, dos partes distintas.

En los ejemplares de *transición* pueden verse basamentos que conservan el banco general cilíndrico románico, que ninguna relación tiene, en su silueta, con la forma de pilar que carga encima (**catedral vieja de Salamanca**) (1). Contemporáneamente con éstos son los zócalos que ya señalan, por cuadrado, los elementos del pilar (**catedral de Tarragona**) (fig. 265). Una moldura, más o menos complicada, corona este zócalo (un baquetón, en **San Juan de Ortega**; dos, en la **catedral de Tarragona**; cuatro en grupo, otro más,

(1) Tomo I, fig. 200.



una escocia, en los de la girola de **Fitero**, etc., etc.). Las basas que unen estos zócalos con las columnas del apoyo son ya individuales y el perfil procede directamente del áticorromano: un toro pequeño, un filete, una escocia muy tendida, otro filete,



FIGS. 281, 282 y 283

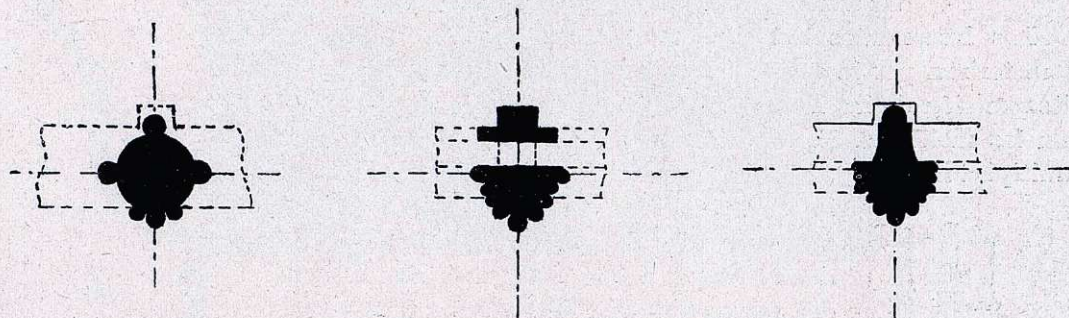
A la altura de naves
bajas

A la altura del triforio

A la altura de las ventanas
altas

Secciones horizontales de un pilar de la catedral de Burgos

(Dibujos del autor)



FIGS. 284, 285 y 286

A la altura de naves
bajas

A la altura del triforio

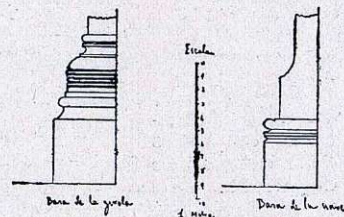
A la altura de las ventanas
altas

Secciones horizontales de un pilar de la catedral de León

(Dibujos del autor)

y otro toro, éste algo aplanado, con *patas* en los ángulos (fig. 280); pero éstas desaparecen pronto.

En el primer tercio del siglo XIII modifícase este basamento. El zócalo es octogonal; en unos casos la basa carga sobre él directamente (capilla mayor de la **catedral de Cuenca**); en otros, ya más avanzados, sobre aquel zócalo general vienen otros parciales correspondientes a cada una de las columnillas del pilar, y sobre ellos las basas (**catedral de Burgos, Burgo de Osma, Toledo**, etc., etc.). Estas se modifican también: el toro superior se adelgaza y convierte en un baquetón; la escocia se achica y profundiza, y el toro inferior se aplanra considerablemente; así, las de **Cuenca** son notables por lo reducidas y aplastadas; las de **Burgos y Toledo**, más



FIGS. 287 y 288

Zócalos y basas de la iglesia
de Fitero (Navarra)

(Dibujo del autor)

amplias, presentan el perfil *clásico* del *estilo*. Desaparecidas en esta época las *patas*, quedan indefensos los ángulos de los zocalillos y se introduce el uso de los chaflanados con pequeños entalles; una mensulita apoya el desbordamiento del toro.



FIG. 289
Perfil de una
basa en la
catedral de
Cuenca.

(Dibujo
del autor)

Al final de este siglo XIII, otras nuevas modificaciones se marcan en los basamentos: desaparece el banco y el zócalo se hace subdividido con tantos elementos como son los del pilar; se generaliza el hacer octógono esos zócalos parciales; el perfil de la basa se adultera, desapareciendo la escocia y convirtiéndose en dos toros superpuestos, o en un caveto y un toro.

Al siglo XIV pertenece la multiplicación de las molduras de los zocalillos y de las basas, que tienden a unirse formando una composición única. La planta del basamento sigue exactamente la del pilar con todos sus accidentes (**Santa Clara, de Palencia**). Es curioso el basamento de los pilares de la girola de la **catedral de Tortosa**, por el enorme desbordamiento de la moldura inferior del zócalo.

Los basamentos del siglo XV, en su segunda mitad, se caracterizan por la unión (artística) del zócalo y la basa y la desaparición de las líneas horizontales que hasta aquí marcaron las molduras. Multiplicáronse los baquetones del pilar, y multiplícanse al igual las basas parciales. Cada baquetón tiene

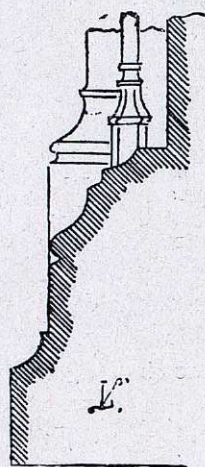


FIG. 291
Perfil del basamen-
to de los pilares
de la catedral de
Oviedo.

(Dibujo del autor)

la suya particular y cada una está a distinta altura que las demás, según la importancia del baquetón a que sirve: más alta si es la del nervio principal de los arcos transversales y formeros; algo menos si son los de los diagonales; más bajas si corresponden a los secundarios o terceletes (**catedral nueva de Palencia**) (fig. 273). La complicación fué tanta, que en el siglo XV volvióse al banco general cilíndrico o prismático, por natural reacción (iglesia de **Berlanga de Duero**) (fig. 275). Al género de los basamentos caprichosos propios de la

decadencia pertenecen los de los pilares helizoidales; en ellos se señalan los nervios de la hélice (claustros de **San Gregorio, de Valladolid**; de los **Franciscanos, de Bellpuig, Lérida**). Alguna otra forma, debida a la fantasía puede señalarse; sin embargo, con la depuración del gusto y el sabio racionalismo arquitectónico propio de la época ojival desaparecieron las bizarrías románicas (basas en forma de leones, con figuras, monstruos, etc., etc.), siendo excepcionales y destinadas a soportes muy pequeños algunas que existen, como son las de las columnas de la tumba de **Santa Eulalia, de la catedral de Barcelona**.

Capiteles. — Estudiemos los capiteles góticos, aunque sólo en su disposición y forma

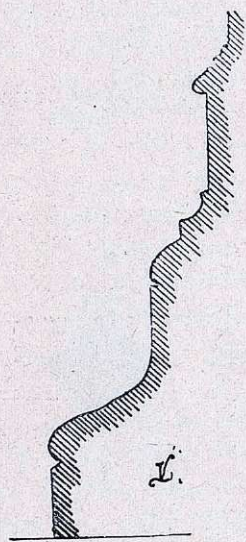


FIG. 290

Perfil del basamento de
los pilares de la giro-
la de la catedral de
Tortosa.

(Dibujo del autor)



constructiva, dejando para otro lugar lo referente a la decoración. El capitel en la arquitectura clásica ejerce su oficio de ancho soporte por modo deficiente, pues fuera de contados casos (el Partenón es uno de ellos) no se aprovecha el saliente del ábaco, y el arquitrabe queda a plomo del fuste. En las arquitecturas románica y ojival, por el contrario, el capitel tiene verdadera importancia constructiva, por cuanto es un cuerpo amplio que permite *montear* sobre él los salmeres de los arcos, *en desplome* sobre los fustes. Esta observación, ya hecha al tratar de los anteriores estilos, tiene en este lugar su aplicación preferente, pues sirve para razonar cómo en los pilares góticos el capitel empieza por tener una grande importancia y ser amplísimo, y se va reduciendo hasta hacerse inútil y desaparecer.

El capitel de la *transición* es el mismo románico: un enorme ábaco y una cesta robusta y corta, en la cual va adherido el collarino. Abundan los casos en que esta

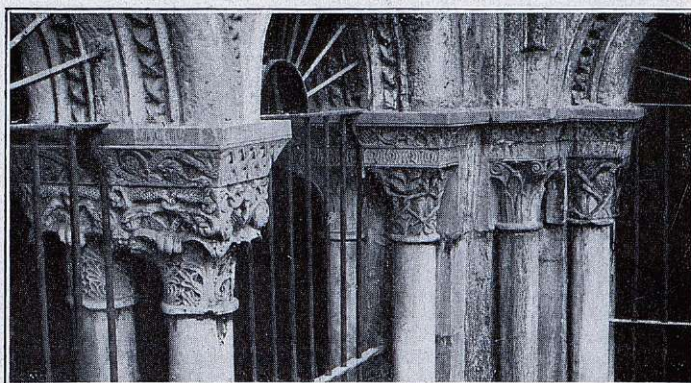


FIG. 292

Capiteles del claustro de la catedral de Tarragona

(Fot. del autor)

cesta va desnuda, sobre todo en las iglesias del Cister y en otras (capiteles de la **iglesia de Poblet** y de la girola de **Avila** (fig. 270), seudocúbicocónicos del crucero de **Fitero**, piramidales de la Sala Capitular de **Poblet**, prismáticoachaflanados de la nave de **Fitero** (fig. 266) y de **Santas Creus**, etc., etc.); pero es más general el que vayan decorados (**catedral de Tarragona**, **San Miguel, de Palencia**, etc., etc.).

En los capiteles del siglo XIII, en los comienzos del apogeo del estilo ojival, el ábaco continúa siendo cuadrado y grande, aunque la profusión de molduras lo aligeran, pero la cesta se alarga y adelgaza (**capilla de la Natividad, en la catedral de Burgos**). Contemporáneas son también otras formas de apogeo: cesta muy esbelta, ábaco cuadrado y delgado (naves bajas de la **catedral de Toledo**). Este ábaco *cuadrado* es el propio para soportar los nervios de las bóvedas, que son de perímetro rectangular. Cuando éste cambió en triangular sobaban los ángulos y fueron suprimidos, quedando el ábaco achaflanado (capillas absidales de **Las Huelgas, de Burgos**), o circulares (nave alta de la **catedral de Burgos**). De aquí en adelante, el capitel y su ábaco se ciñe cada vez más a la *montea* de los nervios que soporta y hasta de las molduras de éstos.

Independientemente de esta última modificación puede señalarse, en la misma

época de apogeo del estilo, un achicamiento de los capiteles; así son los de la nave alta de la **catedral de León**, de *cesta* recogida y *ábaco* reducido a una tableta. Pero todavía su oficio es completo, puesto que los nervios de la bóveda aprovechan todo el saliente de este elemento para apoyarse.

Las iglesias de fines del siglo xiv y principios del xv muestran un cambio completo, pero lógico, en la concepción del capitel. Como los pilares no son sino la continuación

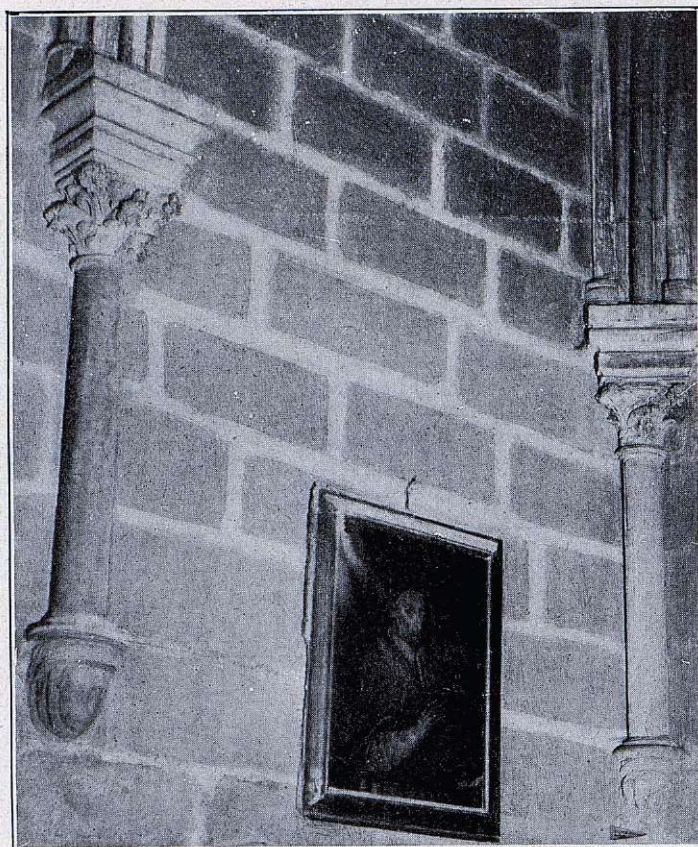


FIG. 293

Columnillas de la capilla de la Natividad en la catedral de Burgos

¡(Fot. del autor)

de los nervios de la bóveda, el capitel con su verdadero oficio de soporte avanzado es inútil; su función constructiva ha concluído y no le queda más que la artística. Por ésta se reduce a un anillo decorativo; la *cesta* es una pequeña escocia en la que se labra un vástago serpeado u otra ornamentación; el *ábaco* es una tableta. Señalaré en ella una irracionalidad: su terminación en plano inclinado o vierteaguas (**catedral de Barcelona**). Y lo mismo que desapareció la basa general, poniéndose una independiente para cada baquetón, desaparece la faja corrida, substituyéndose por un anillo para

cada uno de los baquetones principales (**capilla Real, de Granada**), y a distinta altura (torales del crucero de la **catedral de Córdoba**).

En la época de la decadencia (fines del siglo xv y principios del xvi), el capitel, en los grandes pilares, desaparece lógicamente (**catedral de Plasencia**) (fig. 273). Mas no



FIG. 294

Capitel de la catedral de Burgos

(Fot. Archivo Mas)

puede decirse que esto es general. Abundan los ejemplares de pilares de estos tiempos, en que el capitel subsiste en la forma de anillo ornamental (**capilla de Don Alvaro, en la catedral de Toledo**), o se muestra como ancha faja ornamentada de muy diversos modos; con grumos o bolas (claustro de **Santo Tomás, de Avila**); con estalactitas (crucero de **San Juan de los Reyes, en Toledo**); con figurillas (nave mayor de la **catedral de Tortosa**); con simples molduras (últimos tramos de la **catedral de**

Palencia) (fig. 271); con bellísima hojarasca (capilla gótica de **San Juan de la Peña**), etcétera, etc.

Es interesante estudiar la colocación de los capiteles en las distintas alturas de los grandes pilares góticos. En los de *transición*, una primera zona de capiteles aparece en el arranque de las bóvedas de las naves bajas; pero queda interrumpida, como es lógico, en las columnas de la nave mayor, que continúan hasta los capiteles altos (**colegiata de Tudela**, Navarra).

En las iglesias en que los pilares pertenecen al primitivo estilo gótico del norte de Francia, o sea a aquel en que el primer cuerpo del pilar es una columna monocilíndrica o similar, y el segundo es ya de columnillas adosadas, es racional establecer un capitel general a la terminación de aquel primer cuerpo; así lo tienen los pilares de la capilla mayor de la **catedral de Cuenca** (fig. 267) y de **Moreruela**, de la nave de **Las Huel-**

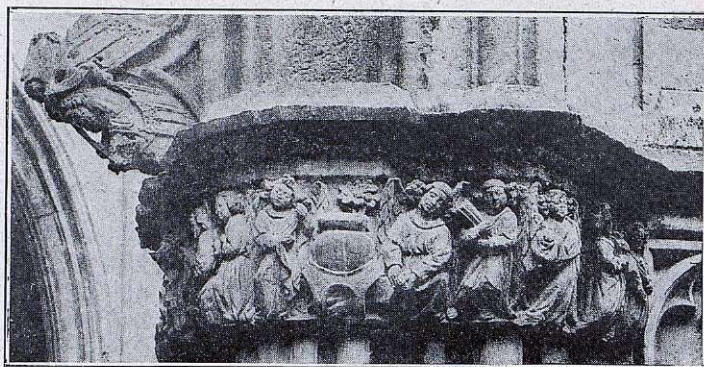


FIG. 295

Capiteles de la catedral de Barcelona

(Fot. Morera)

gas, de la **Seo de Manresa**, etc., etc. Pero ese primer capitel general sería absurdo cuando el pilar es todo él seguido desde los pies a la cabeza, y por eso no existe en los pilares de la mejor época. En los de la **catedral de Burgos**, la zona de los capiteles de las naves bajas se interrumpe por las columnas que suben al arranque de las altas; pero subsiste el ábaco que revuelve por éstas a modo de anillo, y la zona esculpida en el núcleo del pilar. En los apoyos de **Moreruela** y de las **catedrales del Burgo de Osma, Toledo** y alguna otra, revuelve el ábaco sólo.

En la de **León**, por el contrario, las columnas de las naves altas interrumpen totalmente la zona de capiteles bajos, incluso el ábaco. La forma que perdura en los siglos XIV, XV y XVI es, sin embargo, la otra; así en las **catedrales de Tortosa y Palencia** (nave) (fig. 271), en la de **Sevilla**, etc., etc. Es también general, desde el siglo XIII al XVI, en todas las iglesias con triforio, que revuelva por las columnas de los pilares, la impostilla de éste, y la de apoyo de las ventanas altas (**catedrales de Cuenca, Burgos, León, Toledo** (fig. 268), **Palencia** (fig. 271), **iglesia de Castro-Urdiales, Santiago de Bilbao**, etc., etc.).

Finalmente, en el arranque de las naves altas corona el pilar otra zona de capiteles,

que comprende las columnas correspondientes a los arcos transversales y diagonales, pero no los formeros, que, como de menor luz, tienen su arranque mucho más alto, con capitel aparte (**catedrales de Burgos, León y Toledo**).

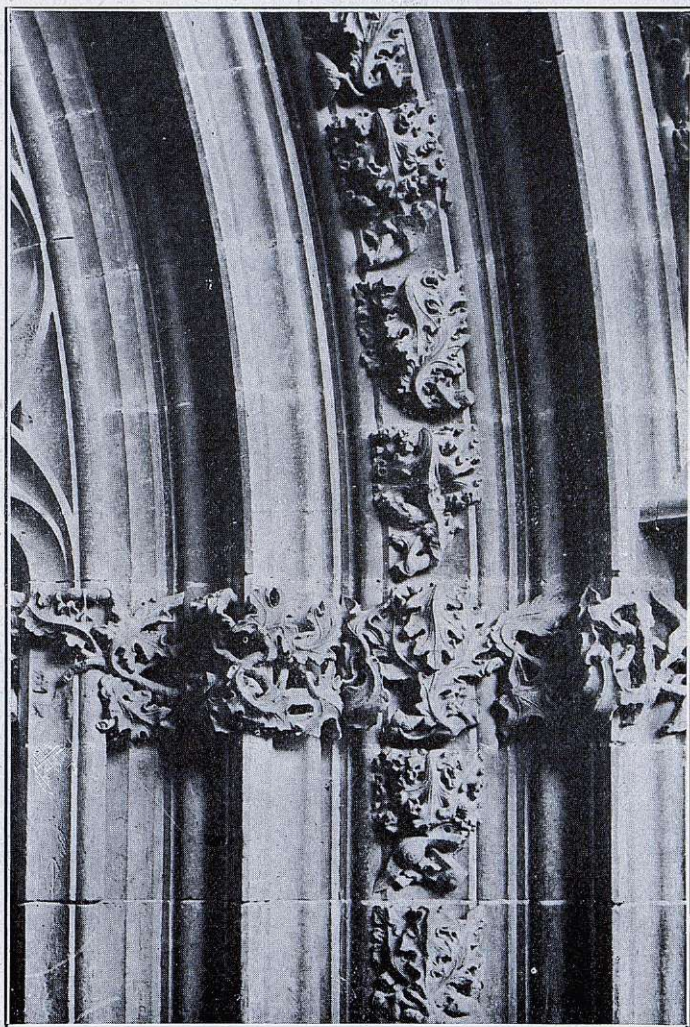


FIG. 296

Faja ornamental (pseudo-capitel) de la capilla del claustro
de San Juan de la Peña (Huesca)

(Fot. Archivo Mas)

Aquella doble zona de capiteles, y las variedades de colocación subsiguientes, no existen en las iglesias cuyas naves alta y baja tienen el arranque a la misma altura (**catedral de Barcelona y Santa María del Mar, de Barcelona, etc., etc.**); en ellas no hay más que una sola zona de capiteles, general a todo el pilar.

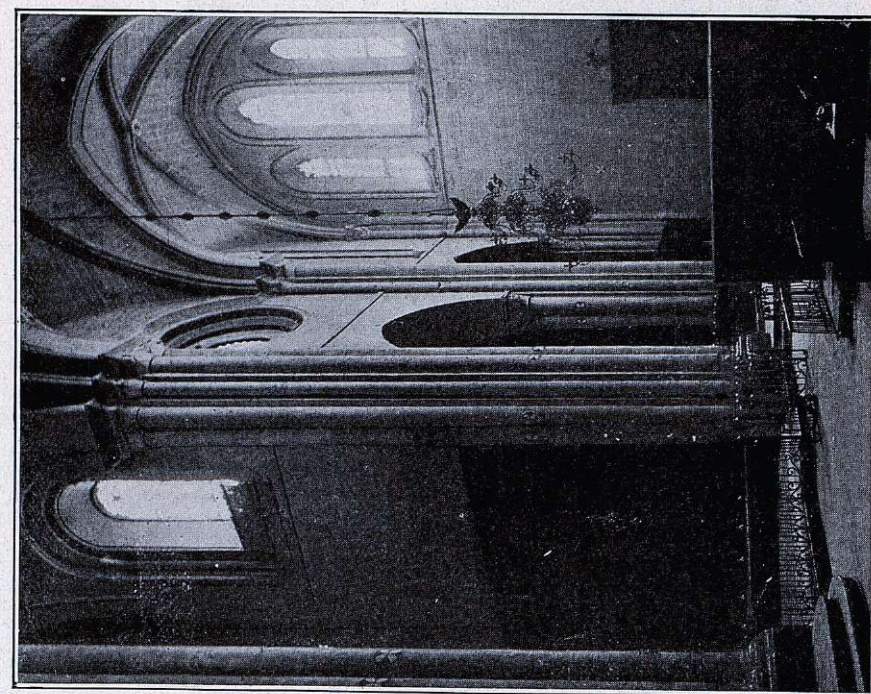


FIG. 297

Interior de la colegiata de Tudela (Navarra)

(Fot. Landa)

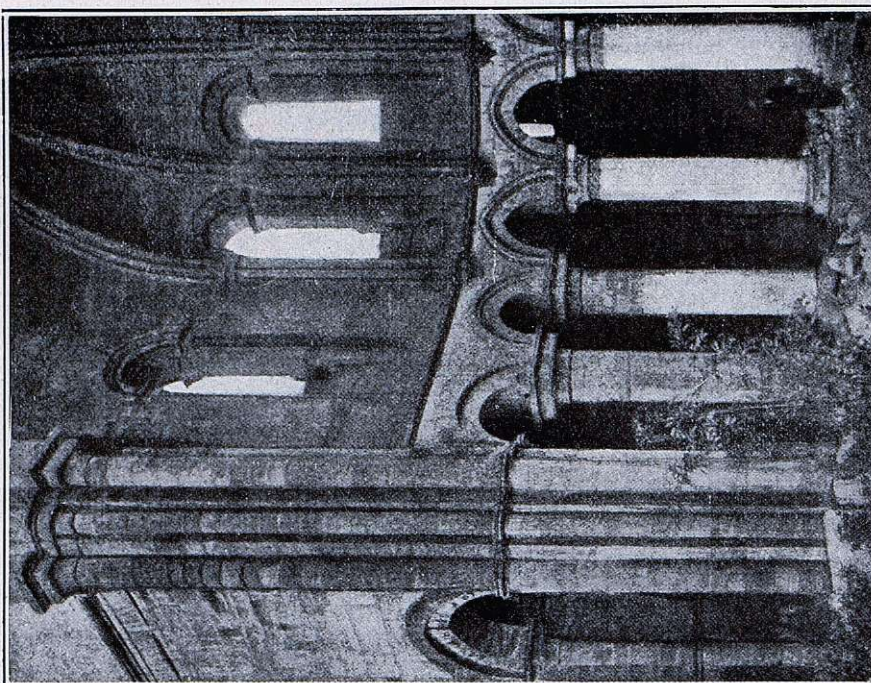


FIG. 298

Capilla mayor de Morenuela (Zamora)

(Fot. Gómez Moreno)

Falsos apoyos. — Por excepción, los vimos empleados en la arquitectura románica, más para sostener cornisas que para apoyar bóvedas. Pero en la gótica se generalizan con este oficio.

Los constructores de esta época comprendieron bien pronto que la curva de presiones de una bóveda penetra en el muro antes de llegar al apoyo de los arcos (capitel), y, por consiguiente, la columnilla debajo de éste es inútil, bastando el capitel. De aquí la generalización de los *falsos apoyos* (ménsulas, repisas, etc., etc.) en el sostén de las bóvedas de crucería.

En la *transición* son ya frequentísimos, y en la escuela cisterciense llegan a constituir un rasgo característico. Señalaré las repisas en forma de capitel pseudocúbico, con un pequeño cono debajo (a manera de fuste atrofiado) del crucero de **Fitero**; las formadas por baquetones horizontales del refectorio de **Rueda**, y de la nave de **Santas Creus**, etc., etc. Las columnas voladas desde cierta altura constituyen también falsos apoyos, y son características de la arquitectura del Cister, apo-

yadas en ménsulas de ornamentación puramente arquitectónica (nave de **Poblet**) (1), o vegetal (cabecera de **Las Huelgas**, de **Burgos**, refectorio de **Santa María de Huerta**, etc.), o de cabezas humanas (capilla de la Natividad, de la **catedral de Burgos**) (fig. 293), o simples conos (nave de **Veruela**, de **Santa María de Meira**), o gallonadas (capilla mayor de **Moreuela**) (figura 298).

Acaso tomadas de esta arquitectura, se ven en las grandes iglesias del siglo XIII columnas

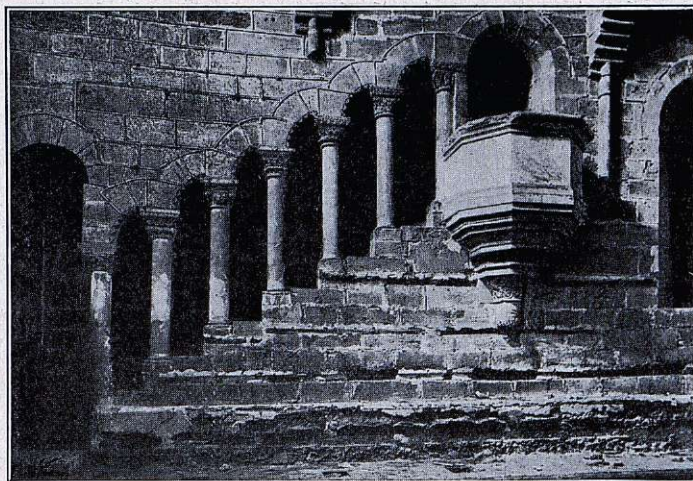


FIG. 299
Detalle del refectorio del monasterio de Rueda (Zaragoza)
(Fot. Archivo Mas)



FIG. 300
Repisa de la capilla de Santa Catalina en la catedral de Burgos

(Fot. Morera)

(1) Tomo I, fig. 212.



cortadas (apoyos torales de las **catedrales de Cuenca y Toledo**, de la nave de la del **Burgo de Osma**, **iglesia de Sasamón**, Burgos, etc., etc.); las ménsulas son generalmente con simples molduras sin más ornamentación. En el estilo de este período se restringe algo el uso de los falsos apoyos como sostén de bóvedas.

Pero, en cambio, en el siglo xiv y en el xv alcanza grandísima importancia, y en

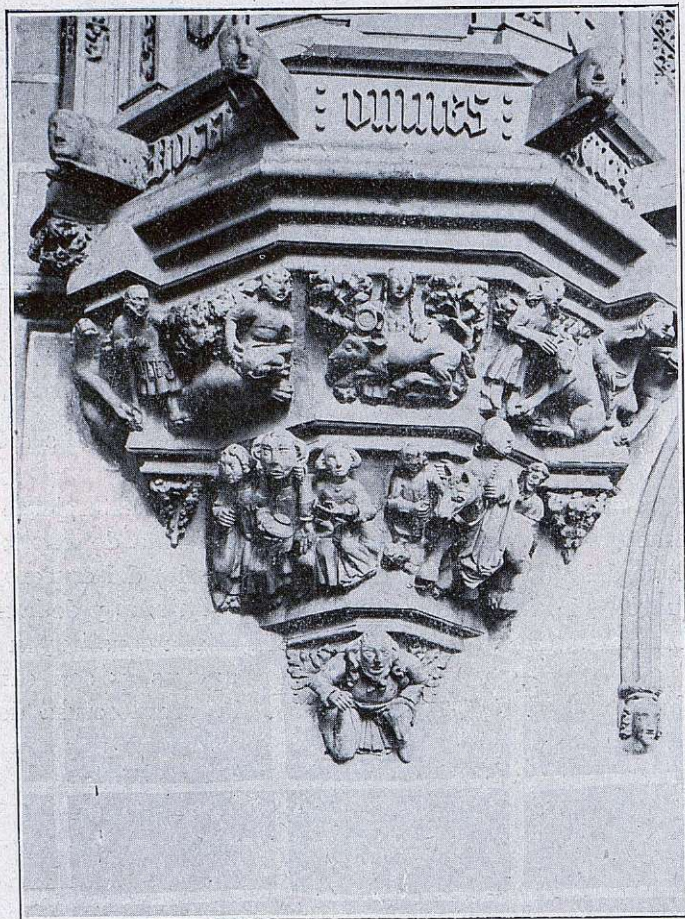


FIG. 301

Repisa en el refectorio de la catedral de Pamplona

(Fot. Archivo Mas)

ellos se expaya la más curiosa y exuberante ornamentación. Citaré las del claustro de la **catedral de Burgos** (siglo xiv), con ángeles esculpidos; las de la **capilla de Santa Catalina**, del mismo (siglo xiv), con escenas de cetrería y corte, de alto valor para el estudio de la indumentaria (1); las de la **cartuja de Burgos** (siglo xv), con escudos heráldicos; las de la capilla de Santiago, en la **catedral de León** (siglo xvi),

(1) Véase sobre las escenas que se representan en estas repisas el artículo del Sr. Serrano Fatigati, en el *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, 1908, tercer trimestre.

pasajes sagrados, etc., etc. En unas de estas repisas, los nervios de las bóvedas descansan directamente sobre ellas; en otras, por el intermedio de una serie de baquetones verticales, que es en lo que se han convertido las columnillas de las épocas anteriores.

Entran en este cuadro de los *falsos apoyos* toda la copiosa serie de ménsulas, *cul-de-lampe* y repisas, destinadas a sostener figuras de personajes sagrados, ángeles, etc., etcétera, en las portadas, en los contrafuertes, en los pilares de los monumentos ojivales.

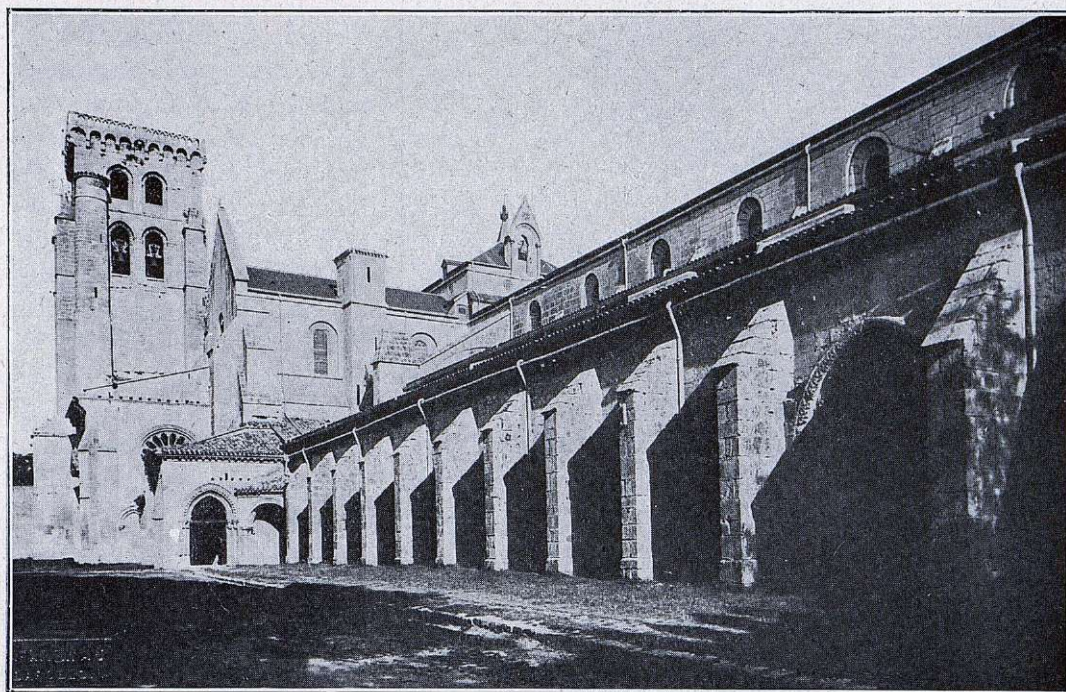


FIG. 302

Exterior de Las Huelgas, de Burgos

(Fot. Archivo Mas)

Pero el valor de estos falsos apoyos es puramente ornamental y no constructivo, y de él se trata en otro lugar.

Pueden llegar, sin embargo, los de esta clase a reunir ambos; y entre los ejemplares de ello, no pueden pasarse en silencio las magníficas y grandes repisas del refectorio de la **catedral de Pamplona**, obra del siglo xv.

Contrafuertes y arbotantes. — Son los órganos del contrarresto de las bóvedas. En la arquitectura románica, en la que las bóvedas eran de empuje continuo, el verdadero contrarresto estaba en los gruesos muros, también continuos, o en contrafuertes aislados que sostenían aquéllos a intervalos. Pero cuando, con las bóvedas de crucería, los empujes se acumulan y aíslan en puntos determinados, su anulación hay también que localizarla en estos puntos; si este contrarresto ha de aplicarse inmediata y directamente, se usa el *contrafuerte*; si ha de transmitirse a distancia, el *arbotante*.

El *contrafuerte* de la arquitectura ojival comienza con igual disposición que el de



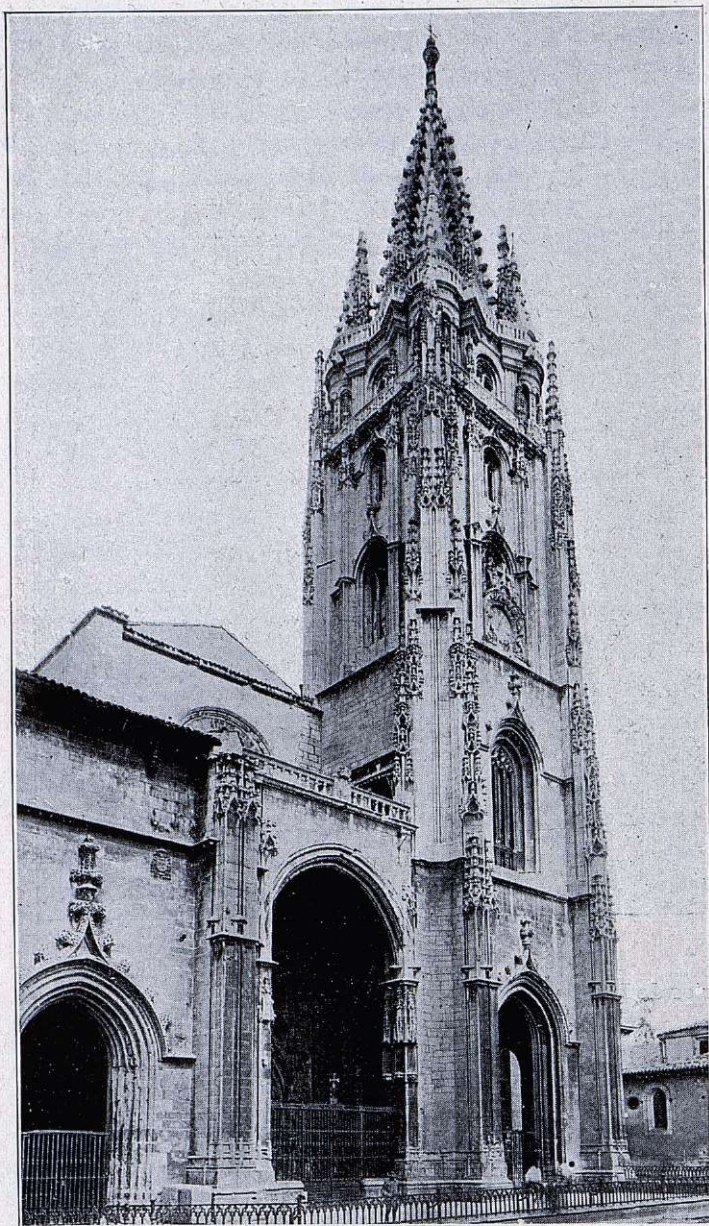


FIG. 303

Fachada de la catedral de Oviedo

(Fot. Archivo Mas)

la románica: un macizo prismático y liso, sin cambio de planta ni modificación en toda la altura (los de **Las Huelgas**, de Burgos). Pero los constructores comprenden bien pronto que esta disposición de contrafuertes es viciosa, que la masa está mal distribuída, faltando abajo y sobrando arriba, y nacen los contrafuertes escalonados. Son buenos ejemplos de ellos los del ábside de la **catedral de Cuenca** (1), de los primeros años del siglo XIII, y los de la girola de **Fitero** (2), de los últimos del XII; en ambos la disminución de planta está obtenida por modo distinto.

Estos escalonamientos duran poco, pues los arquitectos observaron que las aguas caían en verdaderas cascadas de uno en otro relleno, determinando la destrucción del contrafuerte. Por eso, desde la mitad del siglo XIII se vuelve a los contrafuertes rectos; mas las superficies ya no están desnudas, sino aligeradas con columnillas, arquerías, gabletes, estatuas y doseletes, y coronadas con pináculos o estatuas, que aumentan la carga vertical, ayudando la estabilidad, y dan-

do en conjunto esa silueta característica del estilo. Son ejemplares hermosísimos los de las torres de la **catedral de Burgos**, del final del siglo XIII (fig. 262), y los del

(1) Tomo I, fig. 217.

(2) Tomo I, fig. 218.

claustro de la misma, del xiv, curiosos también por la decoración lateral, en forma de arbotante, como significativa del oficio constructivo de estos contrafuertes.

La tendencia a la aligeración de la materia y la sombra que estos altos prismas daban a las grandes ventanas de las naves, inspiraron a los constructores del siglo xv los contrafuertes achaflanados o con cambio de planta en las partes superiores, deco-

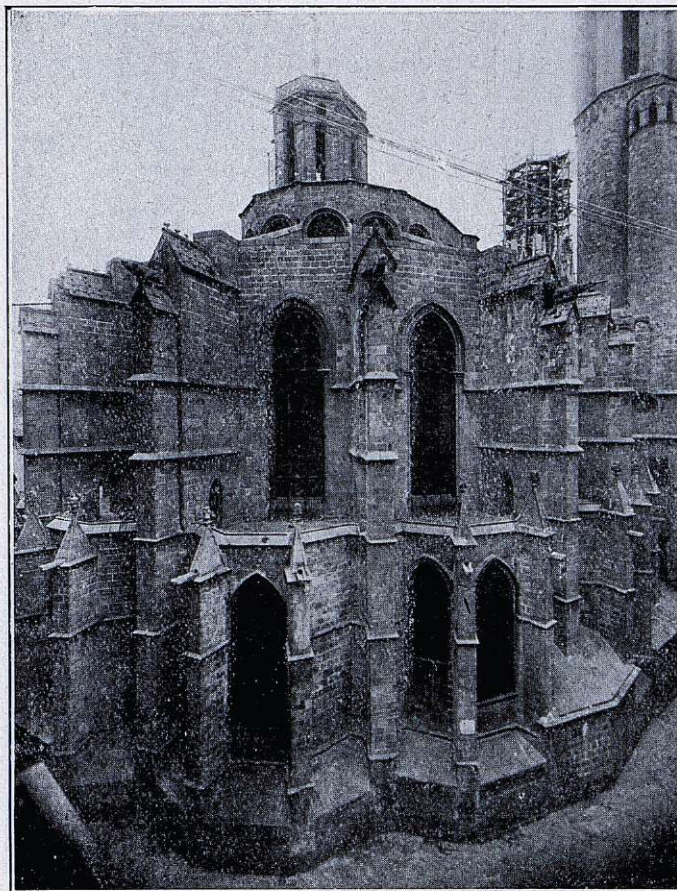


FIG. 304
Contrafuertes y arbotantes de la catedral de Barcelona
(Fot. Archivo Mas)

rando *el paso* por medio de pináculos y estatuas. Aquel sistema decorativo de los contrafuertes del siglo xiii (columnillas, arcos, gabletes, doseletes) llega a sutilizarse al finalizar el xv de tal modo, con la decadencia del estilo gótico y la invasión borgoñona y alemana, que los contrafuertes de esta época semejan altas varas afiligranadas más que elementos de resistencia. Los del ábside de **San Juan de los Reyes**, y aun más los de la **capilla del Condestable, en Burgos**, y los de la torre de la **catedral de Oviedo**, presentan las mayores brillanteces de la última transformación del contrafuerte gótico.

Sin embargo de este carácter de contrafuerte *decadente*, en ciertas escuelas arcaicas,

severas o imitativas, se siguen empleando los contrafuertes sencillos prismáticos, o simple y seriamente lisos (nave de la **catedral de Barcelona**), o toscamente prismáticos (capilla de Don Alvaro de Luna, en la **catedral de Toledo**, imitando un castillo).

Todos los contrafuertes citados hasta ahora son de planta rectangular y forma de

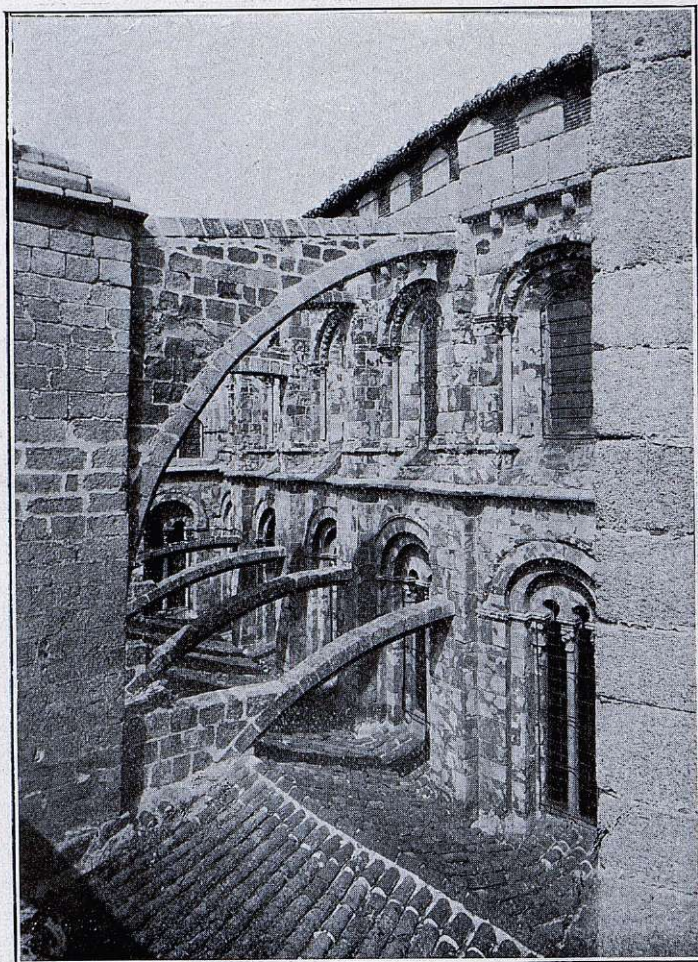


FIG. 305

Arbotantes de la girola de la catedral de Ávila

(Fot. Archivo Mas)

prisma cuadrangular más o menos alterada. Son excepcionales, y por esta razón muy curiosos, los contrafuertes góticos cilíndricos o poligonales. De los primeros tenemos un ejemplo notable en la **iglesia-castillo prioral de Calatrava la Nueva** (Ciudad Real), y otro en **Santa María la Real, de Nájera** (Logroño); de los segundos, octogonales, en forma de torrecillas, con arquerías, baquetones y molduras, en la **catedral de Tortosa** (siglos XIV y XV) (figs. 311 y 312).



El *arbotante* es un arco que transmite a distancia el empuje de la bóveda. Como he dicho, es elemento característico de la arquitectura ojival, aunque no tanto como la bóveda de crucería, pues de hecho subsiste aquélla aunque no haya arbotantes, y en España los ejemplos de ello son numerosísimos y constituyen uno de los caracteres de la nacionalización del estilo. Las partes componentes de este elemento de contrarresto son: un arco, que se apoya en el muro de una nave; un contrafuerte, que asalmiera el arco y anula su empuje.

El origen del arbotante parece haber sido un expediente arbitrado provisionalmente

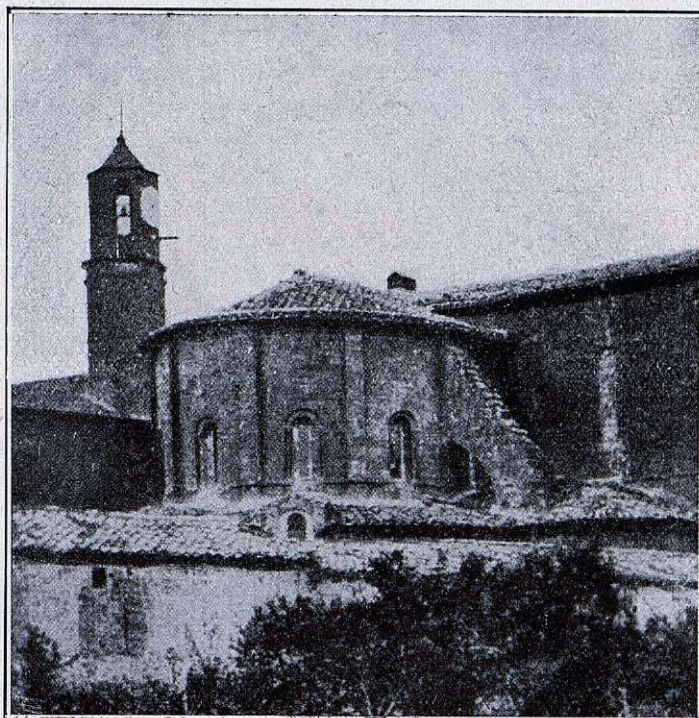


FIG. 306

Ábside de la iglesia monasterial de Veruela (Zaragoza)

(Fot. de los PP. de Veruela)

para contener la ruina de una bóveda (1). No está fuera de lógica pensar también que el arbotante pudo originarse de las bóvedas en botarel (2) reducidas a una estrecha zona aislada y actuando en un punto localizado, al substituirse el empuje continuo de las bóvedas románicas por el aislado de las ojivales.

La arquitectura española presenta ejemplos de ambas teorías que, aunque no pertenecan a las épocas de ensayos, son elocuentes. La capilla mayor de la **catedral de**

(1) Se ha señalado el hecho en la iglesia francesa de Vezelay. En España se ha pretendido ver esto mismo en la bóveda en botarel de la iglesia vieja de Sahagún.

(2) Tomo I, pág. 528.

Avila tenía botarel continuo sobre el triforio, como elemento de contrarresto; destruido ya en el siglo XV, y para contener una ruina que debió parecer inminente, se aplicaron unos arbotantes. La **catedral de Túc** iba a tener cañón seguido en la nave alta y

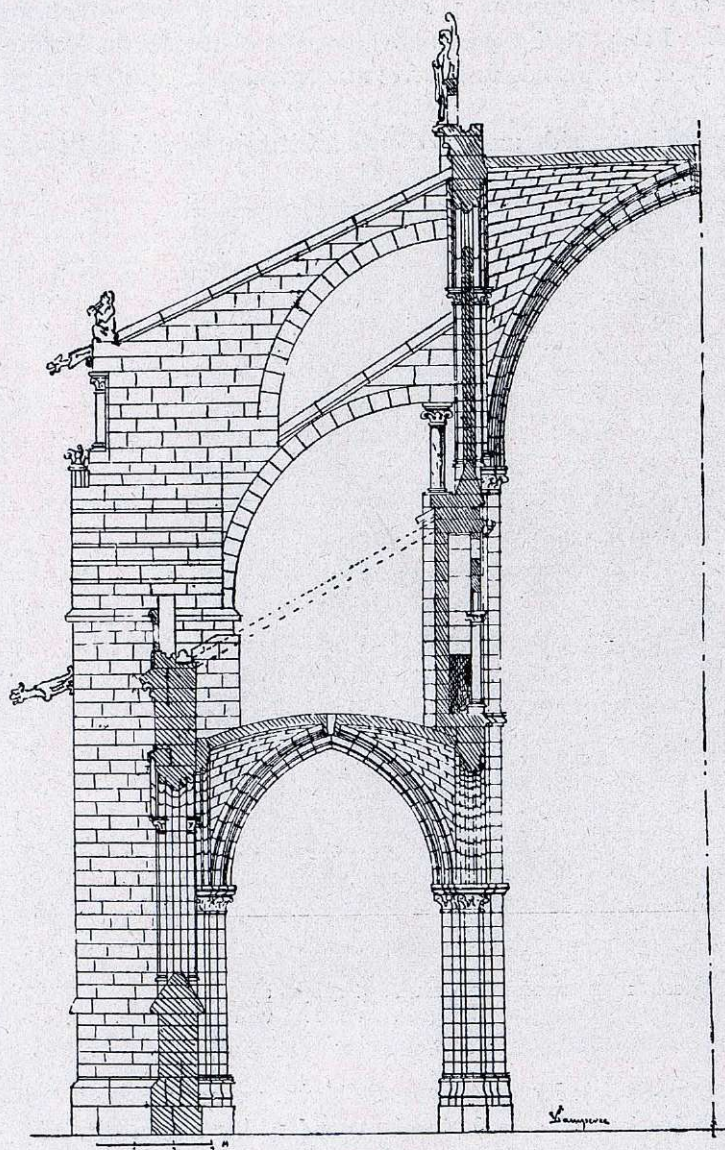


FIG. 307

Sección transversal de la catedral de Burgos

(Plano del autor)

botarel continuo, con arcos de refuerzo, en el triforio (1); cambiando aquél por bóveda de crucería, quedaron éstos ejerciendo el oficio de arbotante.

Sea cualquiera ese origen, ello es que, desde el último tercio del siglo XII, el arbotante es elemento de la estructura ojival. Las escuelas monásticas, que siempre lo repugnaron, hicieron distintos ensayos para colocarlo bajo cubierta, evitando así su degradación. En España son escasísimos y ocasionales los ejemplos de esto: aparece el arbotante francamente al exterior.

El caso más tosco y bárbaro que conozco en nuestros monumentos es el de los dos arbotantes, uno en cada lado de la capilla mayor de la **iglesia monasterial de Veruela**, ya citados. Como los cistercienses sólo usaron los arbotantes por excepción, ¿podrá suponerse que los de **Veruela** fueron contruidos como medio de evitar una ruina iniciada? Son de arco menor que un cuarto de circunferencia, de gran grueso y con una enorme carga encima, lo que los hace apare-

cer como verdaderos arbotantes; indican, en fin, la infancia de este elemento o el desconocimiento de sus condiciones. Difícil es asegurar que puedan considerarse como

(1) Pág. 172, y tomo I, pág. 458.

los segundos arbotantes españoles los dos únicos que tiene la nave grande de **Las Huelgas**, de Burgos (fig. 302). Son de cuarto de circunferencia, delgados, con canal en la albardilla; actúan sobre un contrafuerte prismático, coronado por un tejadillo de piedra. Indica todo esto un sistema ya casi perfecto; pero su aislamiento en aquella estructura da lugar a pensar que no entraron en el plan originario de la iglesia burgalesa.

Examinaré ya los arbotantes en los ejemplares en que el sistema aparece completo. En los primeros casos el arco es, como hemos visto, de cuarto de círculo, y único. Pero aquél ejerce mal el contrarresto y puede además resbalar en el apoyo; y como el empuje de las bóvedas es *difuso*, un solo arco tiene el inconveniente de no dar suficiente seguridad, si no se aplica en la zona precisa donde aquél se ejerce. En la primera mitad del siglo XIII estas dificultades aparecen resueltas: el arco suele ser menor de un cuarto de circunferencia; los arbotantes son dobles y se apoyan en el muro sobre una faja saliente que reparte los empujes en una extensa zona; y como aquélla es ya inútil en la parte libre, desaparece, y en cambio se coloca una columna que da rigidez al sistema y apoya el vértice del arbotante, previniendo su deslizamiento. Modificaciones sucesivas son el utilizar la albardilla del arbotante alto para conducir las aguas pluviales desde las cornisas hasta el exterior, y la colocación de pináculos que aumentan la carga del contrafuerte exterior, favoreciendo con ello la resistencia.

Magníficos ejemplares de arbotantes de la mejor época del estilo son los de la **catedral de Burgos**, construídos entre 1221 y 1238. Pertenecen a una escuela robustísima y concienzuda; son ambos de arco ligeramente apuntado; el superior, muy delgado, ejerce su acción sobre un ancho muro terminado por pendiente seguida, por donde va la canal; el inferior, casi de arco de cuarto de circunferencia, recibe en los *riñones* la carga en desplome del arco superior y actúa sobre un contrafuerte mucho más grueso y poderoso que el muro superior, y descansa en una columnilla junto al muro lateral de la nave. Esta poderosísima *batería* está notablemente pensada; es de alabar en ella principalmente la sabia diferencia de gruesos del contrafuerte; la atrevida carga en desplome del arco superior sobre el inferior, con lo que se previene el rompimiento de éste en los riñones, y se favorece la verticalidad de la *resultante* de los empujes; pero acusa una inspiración en modelos de grandes iglesias (crucero de Saint-Denis, catedral de París) y resulta excesivo para la **catedral de Burgos**, que no tiene esas dimensiones.

En la segunda mitad del siglo XIII, los maestros de la Isla de Francia y de la Campaña habían llegado a dominar la técnica y con ello a los mayores atrevimientos. Los arbotantes se hicieron finísimos, los contrafuertes se calaron con pasos o puertas, colocados en la zona por donde ya no pasaba la *resultante* de los empujes; el sistema tiende hacia un simple tornapuntado. La **catedral de León** tiene de estos arbotantes, dobles y finos, de arco apuntado; la banda del muro está calada por pasos (fig. 285), y lo mismo el contrafuerte exterior; la línea superior, donde va la canal, se quiebra en estos contrafuertes, que terminan en línea horizontal, sobre la que cargan dos pináculos. En los arbotantes de **León** se ha llegado al máximun de ligereza de lo que la arquitectura ojival española consentirá.

A estas escuelas extranjeras, con más o menos variaciones, pertenecen los arbotantes de la **catedral de Cuenca** (la nave), ábside de la de **Palencia**, **iglesia de Castro-Urdiales** y alguna más. Viene después la nacionalización del estilo: el arbotante se



engruesa y vuelve a tender al cuarto de círculo; se suprime el alto, considerándolo inútil, por lo cual no puede ya servir para conducir las aguas; los contrafuertes terminan en gruesos prismas o en línea seguida. Así son los de las naves de las **catedrales de Palencia, Vitoria, Avila, Pamplona** y los de todas las iglesias de los siglos XIV y XV que los tienen (**San Juan de los Reyes, de Toledo; Antigua, de Valladolid**, etcétera, etc., etc.). Algunos casos particulares merecen citarse.

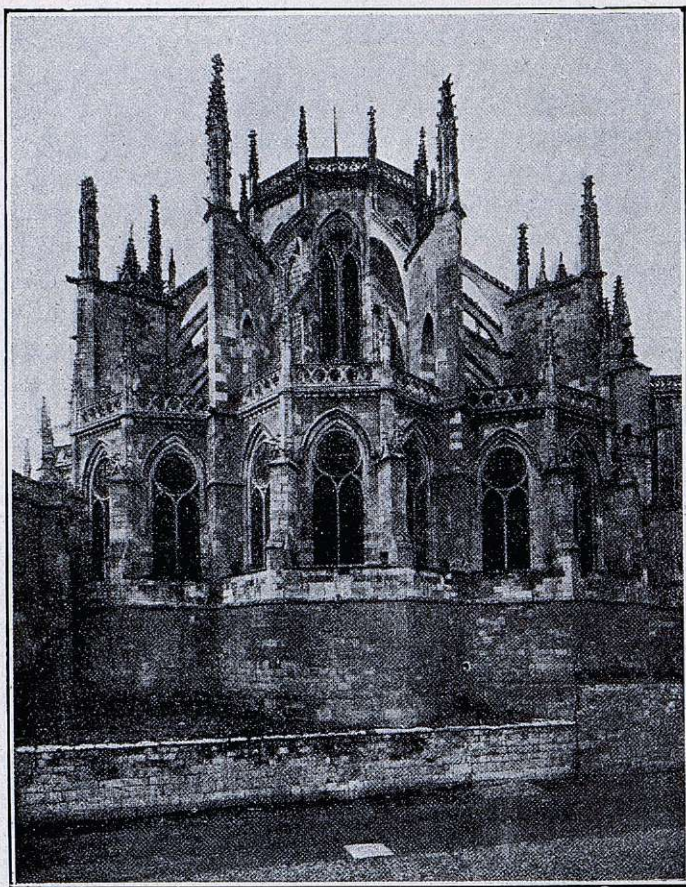


FIG. 308

Ábside de la catedral de León

(Fot. del autor)

La **catedral de Valencia**, cuya nave es obra del final del siglo XIII, tiene unos toscos arbotantes, que no merecerían citarse a no ser por la singularidad de ser de arco de medio punto completo, con lo cual aparece olvidado el principio generador del arbotante. Me cabe la duda de si estos arbotantes no están, como toda la **catedral**, modificados en el siglo XVIII.

La arquitectura catalana aplicó mal, generalmente, el arbotante. Lo prueban los pequeñísimos de la **catedral de Barcelona** (figs. 304 y 309), inútiles para el equilibrio de la nave, porque ésta se halla sostenida por las laterales; los de la girola de la de



Gerona, de arco muy tendido, sin enjuta, y colocados tan bajos, que no pueden evidentemente contrarrestar el empuje de la bóveda de la capilla mayor, ejercido muchísimo más arriba. Hay, sin embargo, en Cataluña algunos buenos ejemplos de arbotantes que deben mencionarse. Así, por ejemplo, los de **la Seo de Manresa** (siglo xiv), que son dobles, de arco apuntado el inferior y de arco *por tranquil* el superior, forma esta última poco frecuente en España, y cuyo objeto es dar una mayor línea de apoyo al arbotante

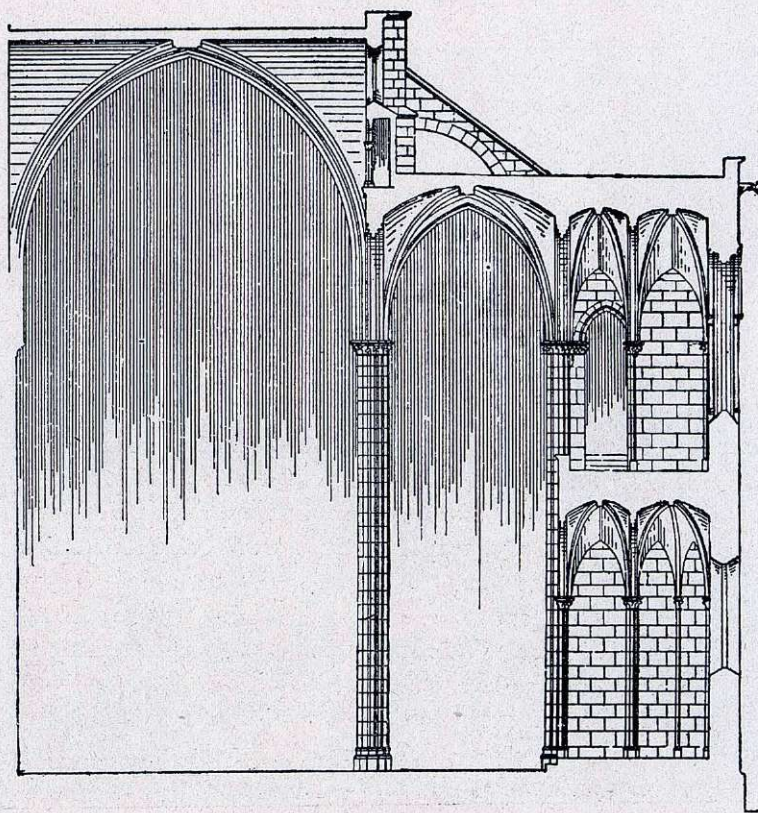


FIG. 309

Sección transversal de la catedral de Barcelona

(Dibujo de Dehio y Bezold)

sobre el muro de la nave. También tiene arbotantes la **iglesia de Montblanch** (Tarragona), **Santa María, de Castellón de Ampurias** (Gerona) y la **catedral de Palma de Mallorca**.

Aquel conocimiento de la técnica gótica que permitió a los maestros del final del siglo xiii sutilizar los arbotantes fué llevado hasta sus últimos límites en el siglo xiv y en el xv. En Francia, los arbotantes se convierten en verdaderas tornapuntas o vigas armadas de piedra; en España, enemiga siempre de esas sutilidades, no se ofrecen muchos ejemplos de esto. Uno de ellos es el de la **iglesia de Lequeitio** (Vizcaya); los arbotantes se reducen a un arco sutilísimo y casi recto, sin albardilla ni enjuta, y cuya acción ha debido ser muy activa, no obstante esas condiciones, cuando la iglesia sub-

siste desde el siglo XIV. También son de igual clase los arbotantes añadidos en el XV a la capilla mayor de la **catedral de Avila**: un arco sencillo, sin más enjuta que una pequeñísima en los riñones (fig. 305). Pero en ambos casos, ¿fué ésa su composición primitiva?

Hasta aquí no he tratado más que de los arbotantes en las iglesias de tres naves. En las de cinco el problema se complica, pues hay que ir transmitiendo los empujes por tramos sucesivos, desde la nave central hasta el contrafuerte exterior. Exige esto

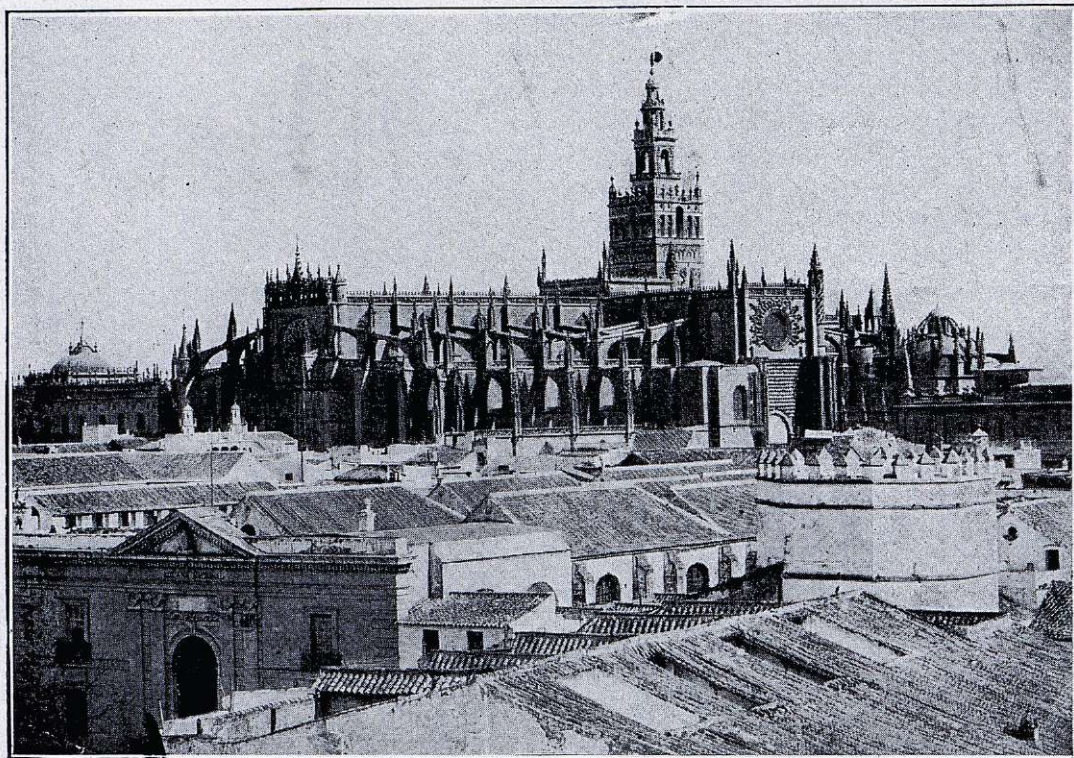


FIG. 310

Exterior de la catedral de Sevilla

(Fot. Laurent)

un contrafuerte intermedio, cargando sobre el pilar que separa las naves laterales, y así se resolvió el problema en las más antiguas catedrales góticas francesas (Notre-Dame, de París, por ejemplo, en su forma original). El atrevidísimo recurso de salvar con un solo arbotante el vano de las dos naves laterales (usado en la primera restauración de la catedral de París) no tuvo aceptación.

Tres casos únicamente presentan los monumentos españoles de arbotantes en iglesias de cinco naves: **catedrales de Toledo, Sevilla y Tortosa** (girola). Esta última no tiene más que tres naves, pero los elementos de contrarresto están tratados como si tuviese cinco; por eso los incluyo aquí.

El brazo mayor de la **catedral de Toledo** tiene un sistema de arbotantes digno de

consideración y estudio (1). En realidad, está tratada como una iglesia de tres naves: el empuje de la nave mayor se transmite por un doble arbotante a un contrafuerte intermedio; pero el empuje que aquéllos hacen muere en éstos, pues no tienen en el segundo tramo otros arbotantes que los transmitan al contrafuerte exterior. En este segundo tramo hay un solo arbotante muy bajo destinado a contrarrestar el efecto de la bóveda de la nave intermedia. Todo prueba, en el monumento toledano, que el maestro no tenía gran fe en los arbotantes y los puso por seguir una moda; el equilibrio

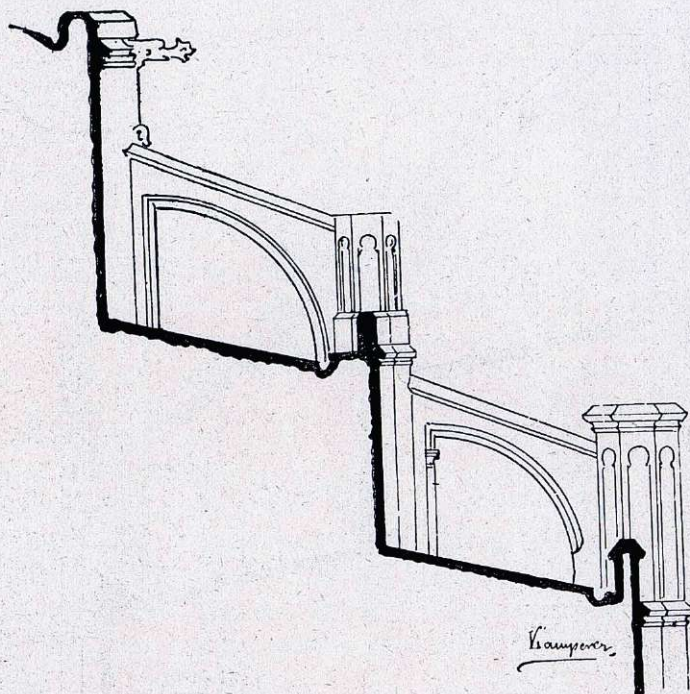


FIG. 311

Arbotantes de la girola de la catedral de Tortosa

(Dibujo del autor)

lo fió al gran espesor de los pilares y al contrarresto que van prestándose las naves, por el escalonado que forman.

En la **catedral de Sevilla** (siglo xv) este escalonado no existe, pues las naves intermedias son de igual altura. El sistema de arbotantes es, en cambio, más perfecto (2). El empuje de la nave central se transmite al contrafuerte intermedio y de éste al exterior por una batería de arbotantes muy tendidos colocados de modo que su albardilla forma una sola línea, con una sola y misma pendiente. Como las capillas laterales constituyen otras naves (la **catedral** tiene siete en realidad), todavía fué preciso transmitir los empujes a otro contrafuerte final, y esto se hace por otro arbotante de arco apuntado, colocado mucho más bajo que los otros, y que constituye, con el muro de separación

(1) Tomo I, fig. 18.

(2) Véase la sección de este monumento en su monografía.

de las capillas, un potentísimo contrafuerte. El sistema está bien estudiado; pero puede objetársele que, de los dos arbotantes principales, el empuje del más interior no queda bien contrarrestado por el más exterior, porque apoya demasiado alto.

Este defecto está sabiamente resuelto en la **catedral de Tortosa**. En la girola (mediados del siglo xiv), los arbotantes son dos en el sentido longitudinal, de arco ligeramente apuntado; el primero salva la anchura de la girola y contrarresta el empuje de la bóveda de la capilla mayor, transmitiéndolo a un contrafuerte intermedio; el

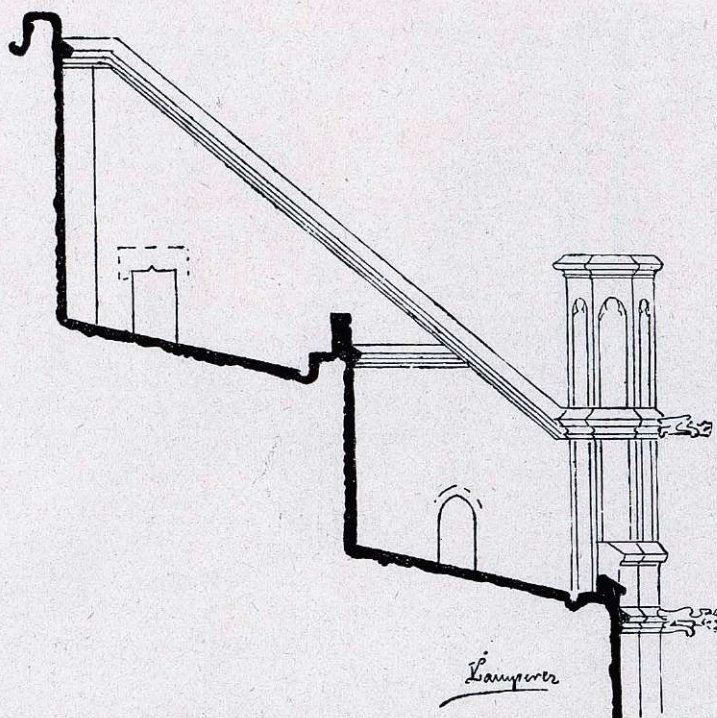


FIG. 312

Arbotantes de la nave de la catedral de Tortosa

(Dibujo del autor)

segundo envía el empuje, salvando el vano de las capillas absidales, a otro contrafuerte exterior; los dos arbotantes no están en una sola línea recta, sino que el exterior actúa sobre el contrafuerte intermedio en un punto más bajo que el apoyo del arbotante superior.

En el brazo mayor de esta **catedral** (fines del siglo xv), hay un sistema de contrarresto muy curioso, porque indica un retroceso en el sistema originario del arbotante. Son estos elementos unos espigones macizos que cargan sobre los muros de separación de las capillas laterales y sobre los arcos transversales de las naves bajas, sin contrafuerte intermedio; sendas y pequeñas puertas en estos dos vanos aligeran un poco la masa y conservan el recuerdo del arbotante; una larga y pendiente canal corona estos espigones, cuyo efecto final se anula en contrafuertes exteriores, en forma de torrecillas octogonales. Nota curiosa: el espigón que separa la girola del brazo mayor es mucho



más ancho que los otros, y en su lomo hay, en lugar de la canal, una escalera de piedra que da acceso a las cubiertas altas. Los ejemplares tortosinos parecen el tránsito entre el arbotante gótico y los espigones que constituyeron los elementos de contrarresto en las iglesias del Renacimiento. En ellos ha desaparecido ya el sistema de *oposición de empujes*, que es la base del arbotante, para ser substituído por la fuerza de una masa *inerte*, que lo fué de la arquitectura romana.

Por separado deben tratarse los arbotantes de las girolas.

En las iglesias de girola simple y tramos trapezoidales, los arbotantes tienen disposiciones análogas a los de las naves: así, los de las **catedrales de Burgos, León** (fig. 308), **Palencia**, etc., etc. Pero en las girolas dobles, y con tramos alternativamente rectangulares y triangulares, los arbotantes necesitan tener disposiciones especialísimas. Es en la girola de la **catedral de Toledo** donde se presenta este problema en toda su magnitud, y donde se resuelve por modo admirable. En planta, los arbotantes siguen la línea de los arcos transversales de la doble girola; así, de cada pilar de los del perímetro de la capilla mayor parten *dos* arbotantes divergentes: cada uno va a actuar a un contrafuerte intermedio (que carga sobre los pilares de separación de los dos deambulatorios); en éstos se produce nueva bifurcación, o sea que de cada uno de ellos parten otros dos arbotantes divergentes, que mueren en los contrafuertes exteriores. En una planta esquemática esta disposición puede resumirse en que de cada pilar del perímetro de la capilla mayor parten dos. Y, en alzado, la disposición es esta: el empuje de las bóvedas altas de la capilla mayor se transmite por *una* sola batería de arbotantes al contrafuerte intermedio, donde actúa en un punto que está a la altura de las bóvedas del deambulatorio intermedio; a esta altura nace *una* batería de arbotantes altos, que mueren en los contrafuertes exteriores; y sobre los mismos contrafuertes intermedios nace *otra* batería de arbotantes bajos, a plomo de los altos, pero más cortos, que mueren en los contrafuertes exteriores. Comprendo que esta descripción peca de oscura; pero es que el sistema, por su complicación, no es fácil de explicar: el dibujo adjunto lo aclarará.

Como estudio técnico, el sistema de arbotantes de la **catedral de Toledo** alcanza límites no superados por ningún otro monumento ojival de Europa. El de la catedral de Mans (Francia), con la que se ha comparado la nuestra, si le supera en belleza puramente artística (y eso por las mutilaciones y agregaciones sufridas por la iglesia toledana), no en complicaciones ni en sabiduría para resolverlas. Porque en Mans (1), el primer deambulatorio no está dividido en tramos rectangulares y trapezoidales, como en **Toledo**, y, por tanto, la primera bifurcación de los contrafuertes no era necesaria ni posible, y en **Toledo** sí, lo cual aumenta las dificultades; en Mans, todos los arbotantes altos son dobles y tienen su continuación hasta los contrafuertes exteriores, mientras que en **Toledo**, mucho más valientemente, los arbotantes altos son únicos y se interrumpen en el contrafuerte intermedio. La **catedral** española vence en esto, como en el admirable trazado de la girola, a la francesa.

Como detalles de los arbotantes de la girola de **Toledo**, citaré que los arcos son apuntados y moldados con uno o dos baquetones laterales y otro grueso inferior; que

(1) Pueden verse la planta y el alzado de la girola de Mans en el Diccionario de Viollet-le-Duc, en *L'Architecture Gothique* de Corroyer, etc., etc.



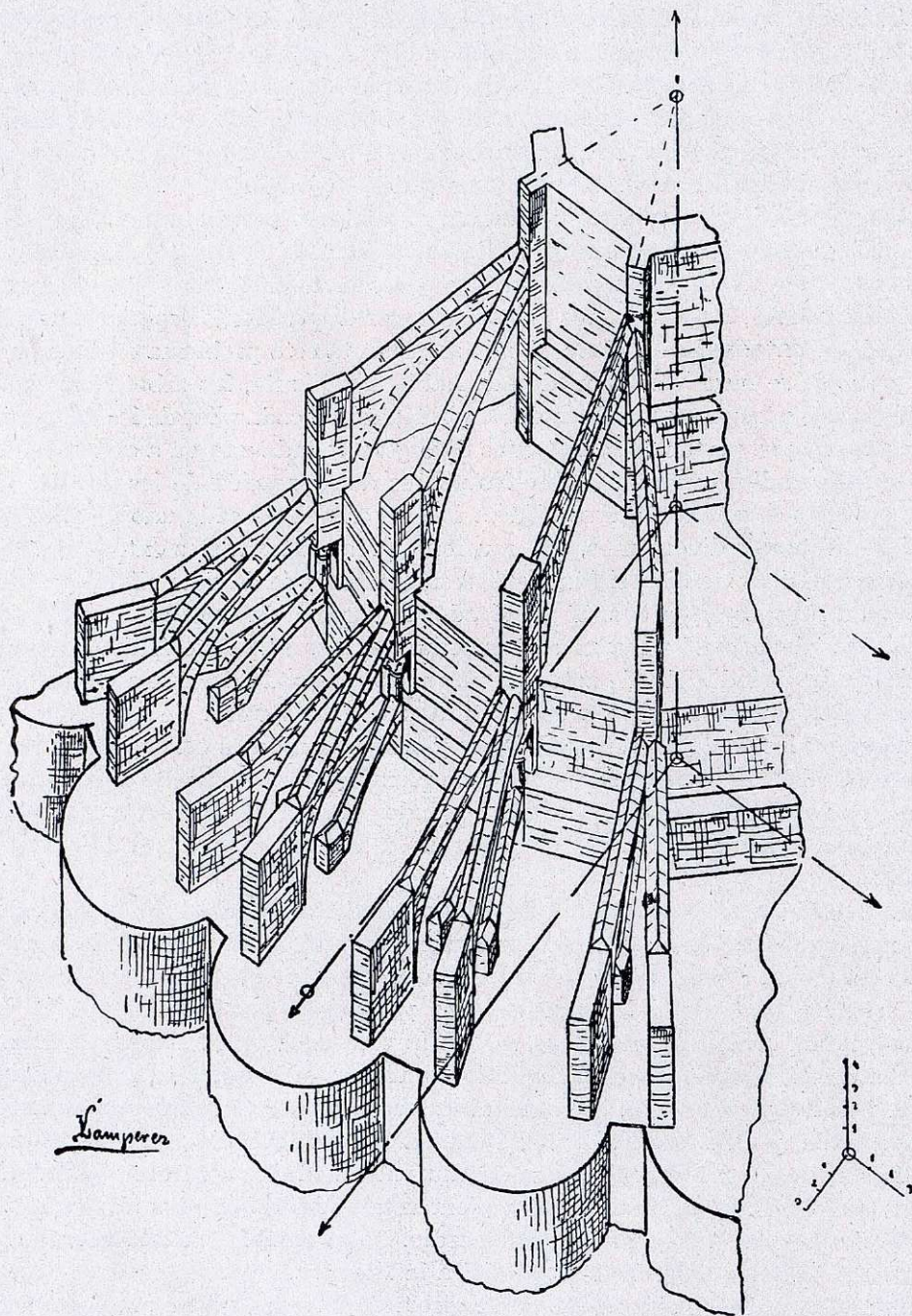


FIG. 313

Esquema del sistema de arbotantes de la girola de la catedral de Toledo

(Dibujo del autor)

las baterías bajas apoyan sobre columnillas gemelas, adosadas a un macizo achaflanado; que el contrafuerte intermedio está perforado por puertas que permiten la circulación sobre el triforio bajo, y que en las albardillas de estas baterías bajas hay una crestería trilobulada, añadida en el siglo xv, a cuya época pertenecen también los pináculos de coronación de los contrafuertes exteriores.

Arcos. – Estudiaré su *forma* (trazado) y su *disposición* y *aparejo*.

Fué creencia general que, así como el arco de medio punto era característico del estilo *románico*, el apuntado lo era del *gótico*. Por los estudios modernos, que han fijado más las fechas de los monumentos, se ha venido al conocimiento de la falsedad de esa

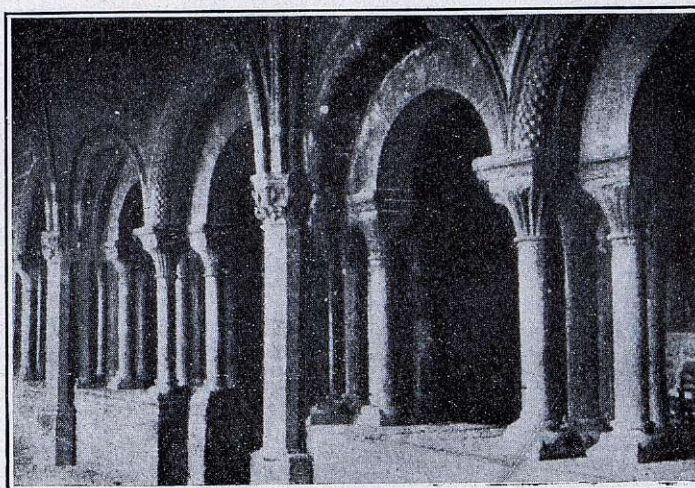


FIG. 314

Arcos de ingreso a la sala capitular de Veruela (Zaragoza)

(Fot. Landa)

creencia, puesto que el uso del arco apuntado se hizo muy general en ciertas escuelas románicas desde mitad del siglo xi en Francia, y desde mediados del xii en España (1). También se han estudiado los hechos de que el arco apuntado no derrocó nunca al de medio punto, usándose simultáneamente, y que éste fué el verdadero engendrador del sistema ojival, por ser semicirculares siempre (en la buena época por lo menos) los arcos *ojivos* (diagonales) de las bóvedas de crucería y que, por tanto, puede haber estilo ojival sin arcos apuntados; y, en fin, que el arco apuntado sólo ejerció su imperio casi absoluto cuando los atrevimientos del estilo, al comenzar el siglo xiii, impusieron su uso como forma de menor empuje. No son, como ya dije, las formas de los arcos datos que puedan servir para fijar el estilo de los monumentos; pero esto no obstante, puede establecerse que el arco apuntado imprime carácter al gótico, porque su uso facilitó los grandes problemas que había de resolver la arquitectura ojival.

En España abundan los ejemplos de uso y simultaneidad de distintos arcos, que

(1) Tomo I, pág. 431.

prueban cómo los maestros ojivales no eran rutinarios ni exclusivos y empleaban los elementos de trazado según las circunstancias lo pedían. Citaré como ejemplos la **iglesia de Fitero**, donde son de medio punto los arcos de comunicación de las naves baja y alta en el brazo mayor, y apuntados los análogos de aquélla con la del crucero;



FIG. 315

Arcos y archivoltas de la iglesia de Uxué (Navarra)

(Fot. Archivo Mas)

al de **Moreuela**, donde hay igual eclecticismo; la **catedral de Burgos**, donde son apuntados todos los formeros y transversales, de medio punto los diagonales y rebajados los de los triforios; la cripta de la de **Santander**, en la que los diagonales son rebajados, por no haber altura para hacerlos de medio punto, según la ley general; el arco formero del hastial Sur de la citada de **Burgos**, que, para ceñirse al rosetón circular, tiene el trazado *iraniano* (1), etcétera, etc.

Dentro de esta variedad, que alcanza a todas las épocas, puede seguirse la marcha general del desarrollo de las formas.

La época de *transición* usa tres géneros de arcos: 1.º, el de medio punto como tradicional románico, en los elementos en donde no es de temer su gran empuje (puertas y ventanas de todos los monumentos de esta época, como son las **catedrales de Tarragona, Salamanca, Lérida; iglesias de Fite-**

ro, Poblet, Veruela, etc., etc.; arcos de cabecera de capillas absidales, como las de la **catedral de Avila**); 2.º, el apuntado de *cinco puntos*, como forma tímida del apuntamiento (**colegiata de Toro, etc., etc.**); 3.º, el apuntado agudísimo, como

(1) Llamó así Deulafoy al arco usado por los persas en los edificios de Firuzabad, Servistan, etc., etc. Está formado por tres arcos de circunferencia, cuyos centros son los vértices de dos triángulos *perfectos*.

recurso exagerado para disminuir el temido empuje en una estructura no bien comprendida todavía (naves bajas de la **catedral de Ciudad Rodrigo**, capilla mayor de la **catedral de Cuenca**, nave del crucero de **Las Huelgas**, de Burgos, etcétera, etc.).

Durante el siglo XIII, en el *apogeo*, se establece el imperio absoluto del arco apuntado, desterrando de puertas y ventanas al de medio punto. La proporción del apuntamiento es la de *tres puntos* en las mejores obras (**catedrales de Burgos y Toledo**, etc., etc.); mas a medida que los atrevimientos de la arquitectura ojival fueron siendo mayores, fué preciso aminorar todo lo posible los empujes, por lo cual se generalizó en España el uso del arco apuntado *equilátero*, general en todo el siglo XIV.

El XV conserva este arco y vuelve al de *cuatro o cinco puntos* (**catedral de Sevilla, Santo Tomás, de Ávila**, etc., etc.); pero ya es difícil establecer tipos y cronologías, pues aunque en algunos casos el apuntamiento se exagera, en otros dominan los arcos rebajados (**Santa María, de Cáceres**), o reinan en absoluto (claustro de **San Gregorio, de Valladolid**); en otros vuelve el de medio punto (**Santo Domingo, de Salamanca**).

En la arquitectura ojival española se pierde el uso del arco de herradura, tan frecuente en todas las anteriores. Si algún caso hay (puerta lateral de **San Miguel, de Córdoba**, trasaltar de la **catedral** de la misma ciudad, etc., etc.), se debe a la

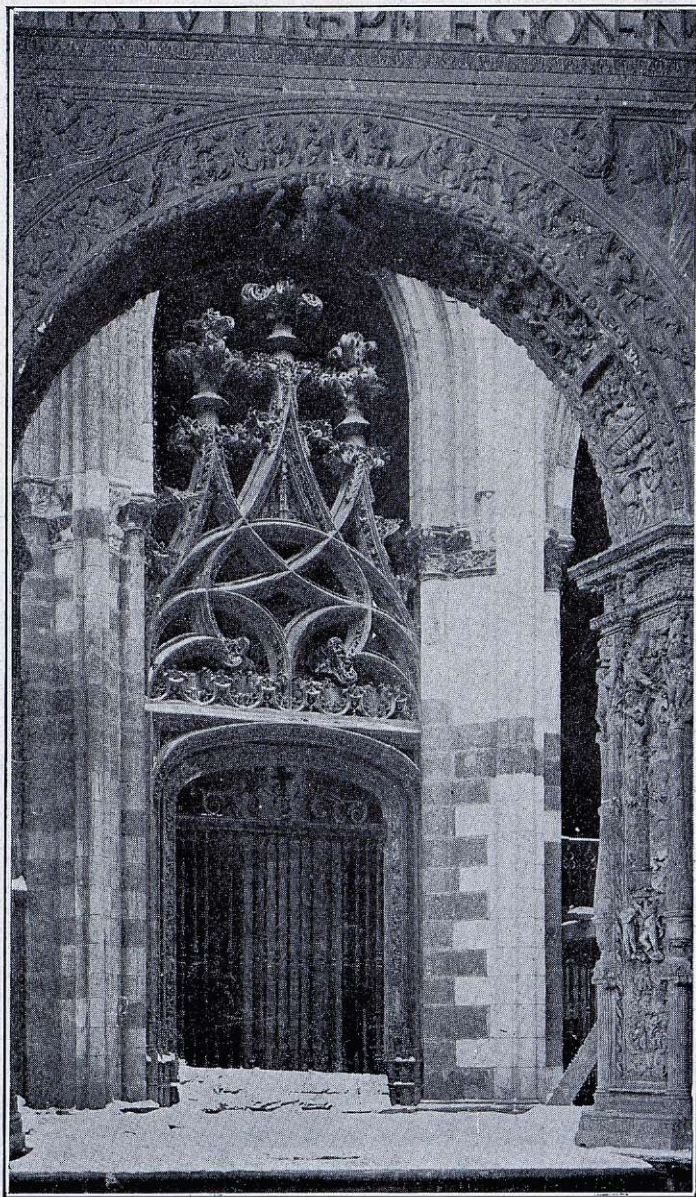


FIG. 316

Portada «del Cardo» en el interior de la catedral de León

(Fot. del autor)

FUNDACIÓN
JUANELO
TURRIANO

imitación de modelos mahometanos célebres o inmediatos. Hasta aquí las formas *principales* y *constructivas*. El estilo ojival presenta otras formas *secundarias* u *ornamentales* en la época de decadencia. Unas son importadas, otras nacionales.

Entre las primeras figura como más interesante el arco *conopial* o de inflexión. Su uso es puramente ornamental, como remate de otros arcos. El empleo de éste comienza en Francia, según los arqueólogos de este país, al final del siglo XIII, pero no se generaliza hasta el XV, constituyendo una de las características del estilo *flamboyant*. En España no es fácil fijar cuál sea el más antiguo monumento que lo tiene. Un ilustre arqueólogo español sentó hace algún tiempo una teoría completa sobre esto (1). Asegura que el arco conopial era conocido en nuestro suelo desde el siglo XIII, puesto que se ve en las miniaturas del «Libro de las Tablas» de Alfonso el Sabio, y que fué muy empleado por los mahometanos españoles, de lo que hay ejemplo en la ornamentación de **Nuestra Señora de la O, de Sanlúcar de Barrameda, del Tránsito y de Nuestra Señora de la Blanca, de Toledo**, todas ellas mudéjares y del siglo XIV. De lo cual deduce que el arco conopial no es de origen francés, sino oriental, y que de España (y acaso de Sicilia) pasó a Francia y a Flandes; y sacando las últimas consecuencias al supuesto conjetura que el estilo *flamular*, que está fundado en el conopio, nació en España y pasó a Flandes, de donde

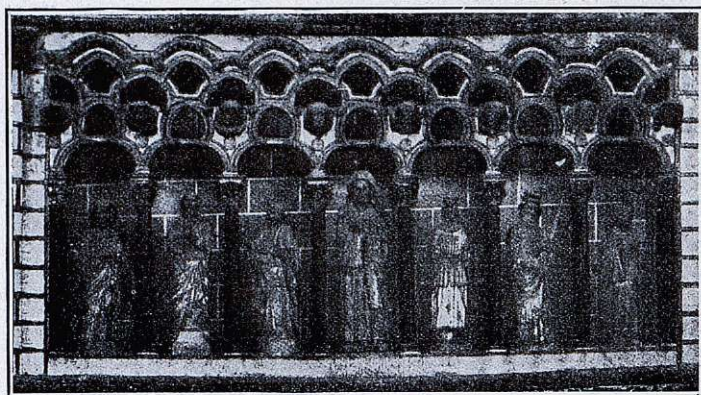


FIG. 317

Triforio de la capilla mayor de la catedral de Toledo

(Fot. Moreno)

volvió a nuestro suelo con mayores galas. Tan amplia teoría tiene aspectos muy dudosos; desde luego, afirmada la existencia de arcos conopiales en Francia en el siglo XIII, ya no puede sostenerse la prioridad española; tampoco es muy segura la nacionalidad del autor del «Libro de las Tablas», de claro arte «Luis IX». Más posible es el origen oriental del conopio, pues su forma caprichosa y nada constructiva denota la mano fantástica de las gentes asiáticas.

Al mediar el siglo XV el arco conopial es de uso muy frecuente en España; general al fin de esa centuria y pasa a la siguiente. Los ejemplos son innumerables: las espléndidas portadas de la **catedral de Oviedo** tienen buenos arcos conopiales; la capilla llamada del **Cardo**, en la **catedral de León**; la fachada de **San Pablo, de Valladolid**, y las portadas de la **catedral de Salamanca**, son ejemplos del uso y del abuso del conopio en todas sus variadísimas combinaciones.

Entre las formas secundarias nacionales figuran en primer lugar los arcos lobula-

(1) *El triunfo de la Iglesia sobre la Sinagoga*, por el Ilmo. Sr. D. Pedro de Madrazo. *Museo Español de Antigüedades*, tomo IV (1875), páginas 28 y siguientes.

dos, ya en uso en la Arquitectura románica. La influencia mahometana está en ellos manifiesta. El triforio de la girola de la **catedral de Toledo** es de arcos lobulados sencillos (fig. 268), y el de la capilla mayor de la misma es ejemplo espléndido y típico de la complicación adonde supieron llevar los arcos lobulados los artistas góticomahometanos.

No ya como forma ornamental, sino constructiva, son característicos de la decadencia gótica española los arcos con distintas inflexiones, ya puramente curvilíneas

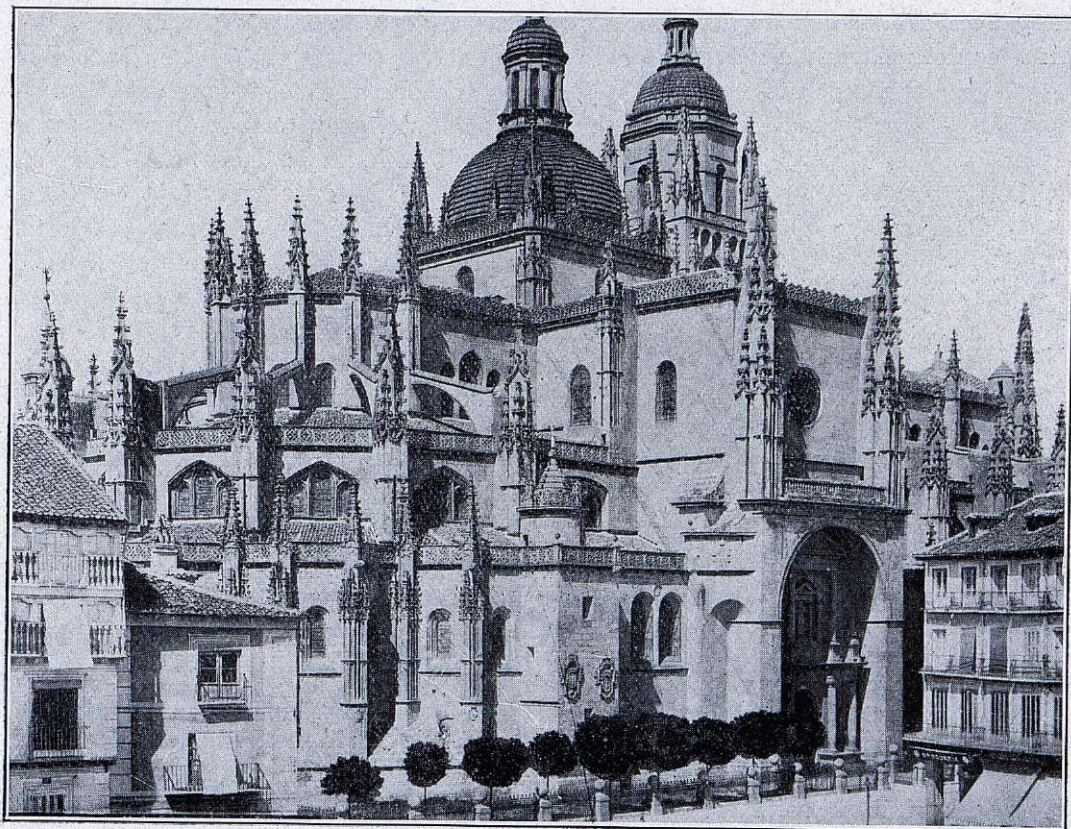


FIG. 318
Exterior de la catedral de Segovia

(Pot. Moreno)

(puerta de la **iglesia de Santa Cruz, en Segovia**), ya mixtas (claustro alto de **San Juan de los Reyes, de Toledo**). Esta última forma es creación puramente propia de la fantasía nacional, a la que contribuyeron, sin duda, el conopial gótico, las siluetas estalactíricas granadinas y todos los trazados semiplaterescos en aquel principio del siglo XVI español, tan brillante, tan fastuoso y tan caótico. Y, finalmente, pueden señalarse bastantes casos de arcos especiales en el tipo del arco inglés «Tudor», compuesto de partes curvas y rectas (interior de la **catedral de Astorga** y ventanas de la girola de la de **Segovia**), sin que yo sepa por dónde vienen esas formas al gótico español.

La *disposición* y *aparejo* de los arcos góticos siguen la tradición románica. Si el arco tiene bastante para su resistencia con un solo anillo, esta es su disposición: es el caso de *todos* los nervios de las bóvedas de crucería. En caso contrario, se superponen distintos arcos, independientes entre sí, hasta obtener el grueso necesario y la resistencia suficiente; así se hizo en los nervios o arcos transversales de las bóvedas y en las grandes portadas abocinadas (fig. 315).

El *aparejo* de los arcos góticos es siempre por archivolta corrida, sin señalar el dovelaje ni ciertas partes de él, como los salmeres y la clave, cuya acusación da una energía que no armoniza con la finura que buscó siempre la arquitectura ojival. Conforme con el principio constitutivo del arco apuntado, compuesto de *dos ramas inde-*

pendientes de circunferencia, estos arcos no tienen clave común, sino *junta* en el vértice; es la regla general en la mejor época. Pero tiene sus excepciones. En la **catedral vieja de Salamanca**, en **Las Huelgas**, de Burgos, etc., etc., los arcos apuntados de la nave tienen clave, lo cual indica el desconocimiento de la verdadera estructura, propio de la época de *transición*; el mismo caso vemos en el claustro alto de la **catedral de Burgos** (siglo xrv), por olvido rutinario del principio racional de la junta en el vértice. En los arcos transversales de las bóvedas que llevan espinazo es necesaria la *clave* para apoyar éste, por cuya razón lo tienen, con cabeza u hoja esculpida, etc., los arcos torales de la **catedral de Cuenca**, los de las naves altas y bajas de la de **Ciudad Rodrigo**, etcétera, etc. En la **colegiata de Toro** se presenta el caso, no muy bello ciertamente, que indica la figura 319: la molduración del espinazo se dobla en la clave del arco transversal a modo

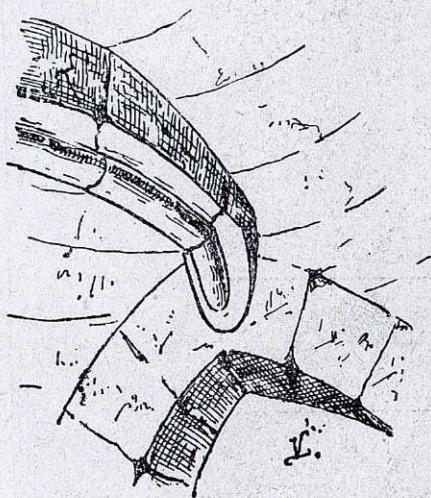


FIG. 319

Clave de un arco transversal en la
colegiata de Toro

(Dibujo del autor)

de ménsula rudimentaria. En los arcos muy ornamentales, el *aparejo por dovelas* se señala por la misma ornamentación en todas ellas: corchetes (torres de la **catedral de Burgos**), puntas de diamantes (Sala Capítular de **Rueda**), claustros franciscanos y gallegos), arquillos (refectorio de **Rueda**), dientes de sierra (arcos triunfales de las **parroquias de Córdoba**), angrelados que parecen la transformación de aquellos arquillos (puerta del claustro de **Oña**), estatuillas con o sin doseletes (grandes portadas de las catedrales), florones o haces de hojas (claustro de la **catedral de Burgos**, etcétera, etc.). La continuidad de estos motivos hace que en el conjunto desaparezca la indicación del dovelaje, quedando la ornamentación como un festón continuo que acentúa el sentido de la archivolta.

De la decoración y ornamentación escultórica de los arcos se tratará en otro lugar.

Bóvedas. — La bóveda genuina de la arquitectura ojival, la que le da carácter y de donde se deduce toda su razón de ser y toda su estructura, es la llamada de cru-



cería. Su composición es fácilmente explicable: un armazón o esqueleto de arcos resaltados al interior (*los nervios*) que constituyen la parte *activa* y resistente, y un cerramiento (*la plementería*) que sobre ellos carga con absoluta independencia, y que constituye la parte secundaria o *neutra*. Las principales ventajas de la bóveda de crucería son: el acumular los empujes en puntos determinados; la ligereza de peso, y, por

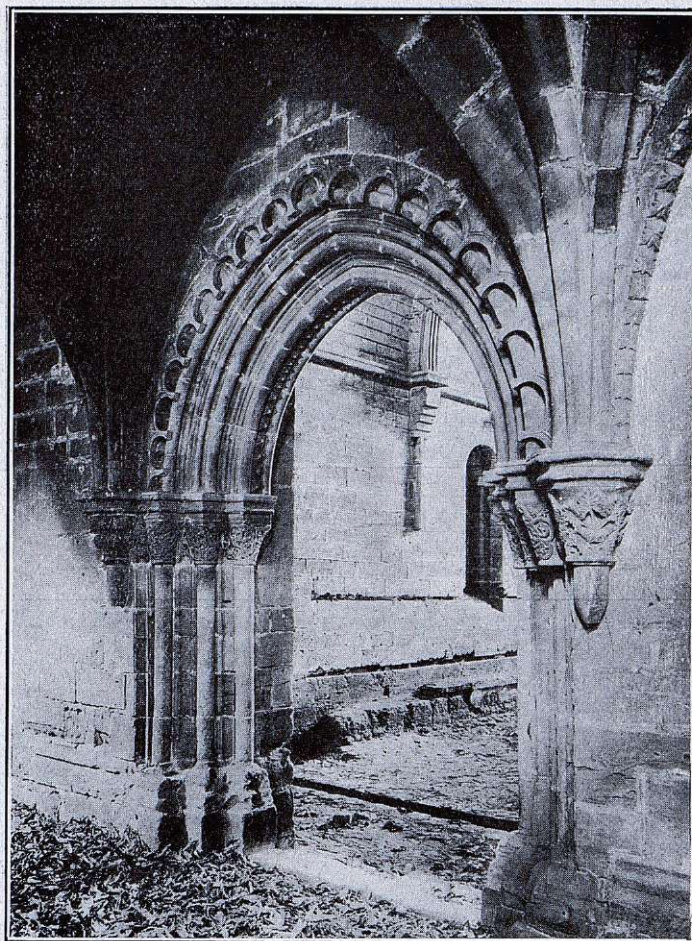


FIG. 320

Puerta del refectorio del monasterio de Rueda (Zaragoza)

(Fot. Landa)

tanto, la disminución de empujes; la adaptación a plantas de todas formas, regulares o irregulares; la facilidad de ejecución manual. En cuanto a sus condiciones estéticas, pocas creaciones del arte arquitectónico llevan en sí, como ésta, la belleza que nace de la franca muestra de su razón de existir.

No siendo este un libro de historia general, sería poco pertinente entrar en disquisiciones sobre el origen, no muy claro todavía, de la bóveda de crucería y sobre los detalles de ejecución material. Trataré tan sólo: a), de la composición general y des-

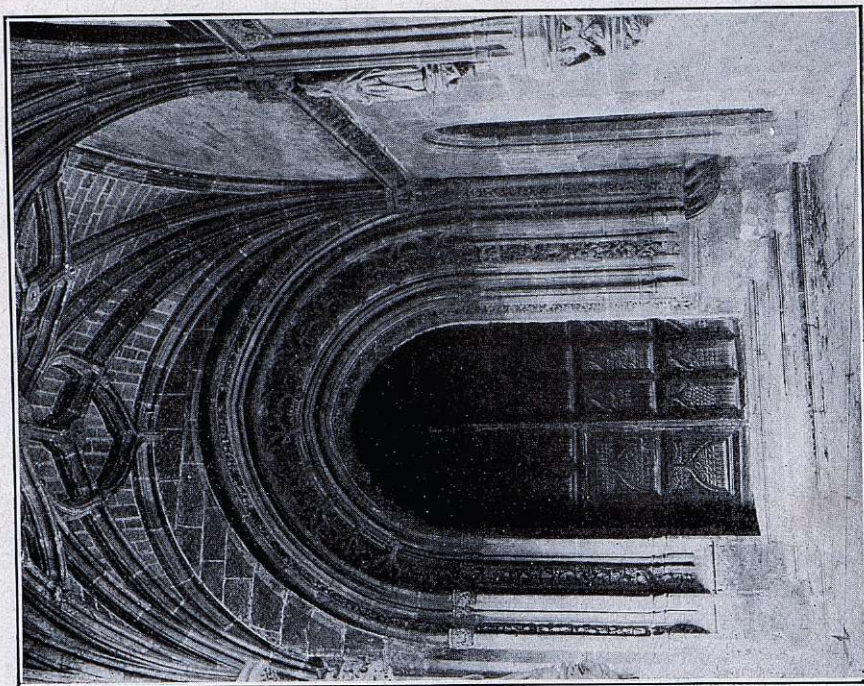


FIG. 321

Puerta del claustro del monasterio de Oña (Burgos)
(Fot. de I. Gil)

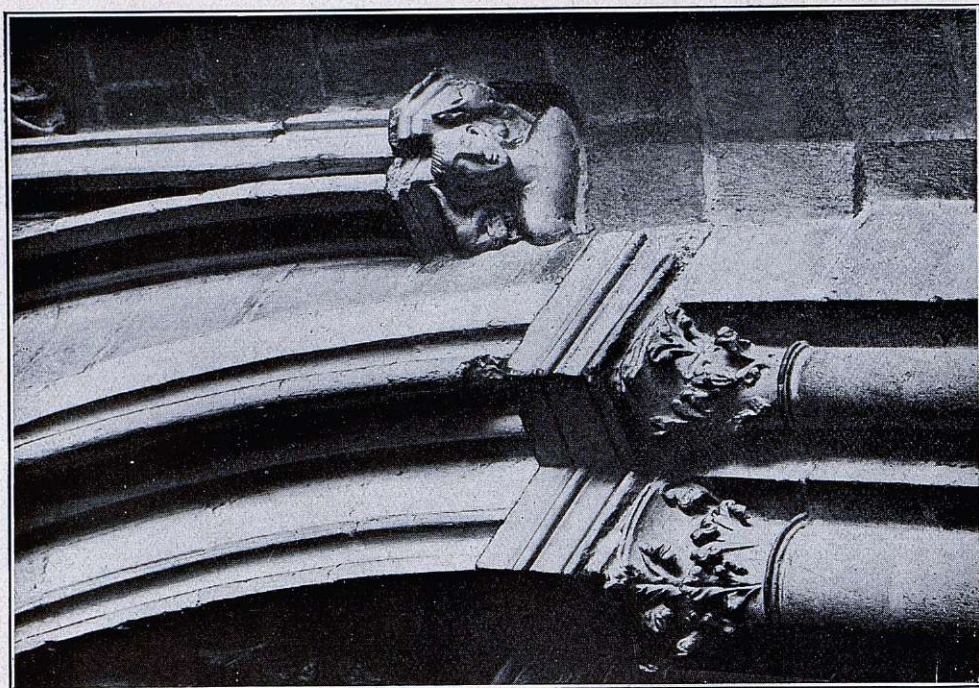
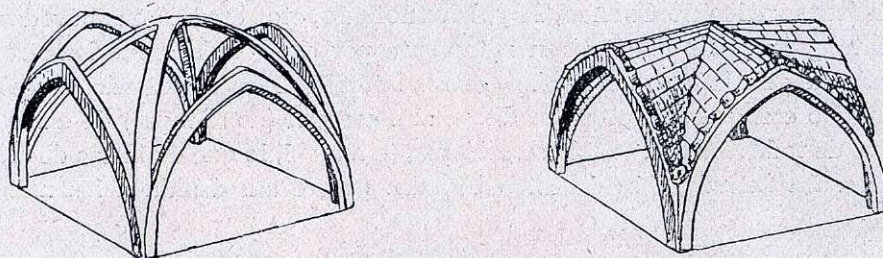


FIG. 322

Archivoltas del claustro de la catedral de Burgos
(Fot. Archivo Mas)

arrollo sucesivo en España; *b)*, de los detalles de los nervios, y *c)*, de la plementería. Recordaré previamente que se llaman *arcos diagonales* u *ojivos* los que se cruzan por el medio de la bóveda; *fajones* o *transversales*, los que forman las cabezas de cada tramo de bóveda en el sentido normal al eje de la iglesia, y *formeros*, los que están en el sentido de las paredes de las naves.

a) La arquitectura románica presenta en España bóvedas con nervios resaltados

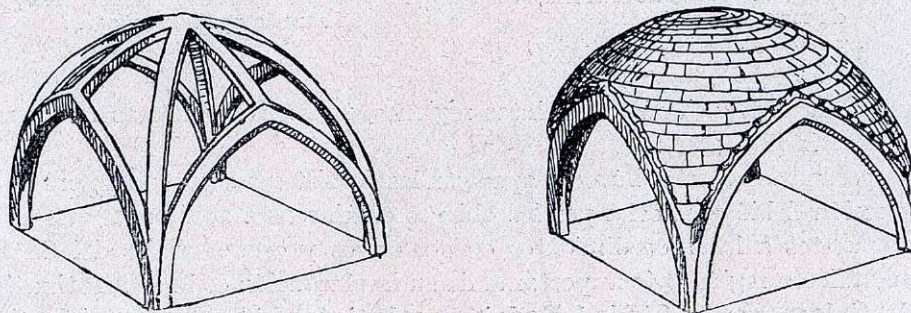


FIGS. 323 Y 324

Esquema de una bóveda de crucería, de escuela *francesa*

(Dibujos del autor, tomados de Viollet-le-Duc)

(torre vieja de la catedral de Oviedo, cúpulas de la de Jaca, de las iglesias salmantinas y segovianas, de los ábsides de **San Cucufate del Vallés**, **San Juan de Ortega**, etcétera, etc. (1), e igual enseñanza nos da la arquitectura mahometanoespañola (mezquita de Córdoba, Cristo de la Luz, etc., etc.) y mudéjar (San Miguel, de Almazán, etc.). Pero dejando aparte el caso mahometano, de cuya importancia se ha



FIGS. 325 Y 326

Esquema de una bóveda de crucería, de escuela *aquitana*

(Dibujos del autor, tomados de Viollet-le-Duc)

tratado ya y se tratará en páginas sucesivas, puede asegurarse que los otros son ejemplares aislados que no dan un sistema completo y nuevo de equilibrio y con él una arquitectura distinta.

Como en España el estilo ojival se introduce cuando ya está formado en Francia,

(1) Tomo I, pág. 445.

es simultánea la aparición, en el último tercio del siglo XII, de las varias formas de bóvedas de crucería de las escuelas francesas (1).

Las primeras, o por lo menos más arcaicas bóvedas del sistema *francés*, pertenecen a las iglesias de *transición* hechas en el final del siglo XII o principios del XIII (iglesias de **Poblet**, **Veruela**, **Fitero**, **Santas Creus**, etc., etc.; **catedrales de Tarragona y Lérida**, **colegiata de Tudela** (fig. 297), etc., etc.). A este grupo pertenecen también las de regiones donde la introducción de la arquitectura ojival fué muy tardía, como en Galicia (**catedrales de Orense, Túy, Mondoñedo**, etc., etc.). Estas bóvedas tienen planta rectangular y se caracterizan netamente por carecer de arcos formeros, cuyo oficio queda substituído por los macizos muros laterales. Tienen, además, gruesos arcos sin molduras o con gruesos toros; los diagonales carecen (no siempre) de clave común y las claves de todos los arcos están sensiblemente a nivel, lo que da líneas de espinazos horizontales. La introducción de estas bóvedas parece ser debida a los monjes del

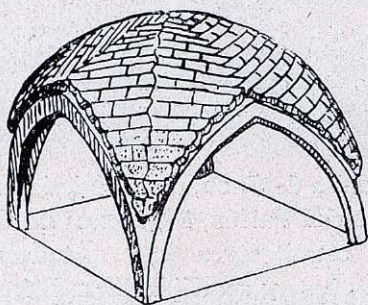


FIG. 327

Esquema de una bóveda de crucería,
de escuela *normanda*

(Dibujo del autor, tomado de Viollet-le-Duc)

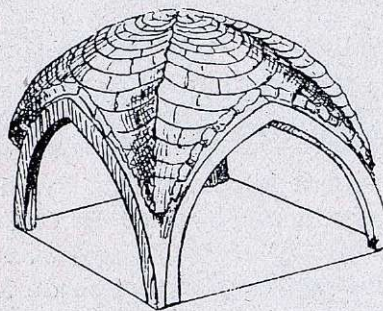


FIG. 328

Esquema de una bóveda de crucería,
de escuela *aquitanoespañola*

(Dibujo del autor)

Cister, que, aun perteneciendo a distintas regiones, traían las prácticas constructivas de la casa matriz (Borgoña).

Contemporáneas con estas bóvedas aparecen las del sistema aquitano (cupuliformes). La introducción debió ser hecha por los obispos cluniacenses aquitanos, que trajeron maestros opuestos a los procedimientos constructivos y ornamentales del Cister. El centro geográfico o región más importante de su implantación es la salmantina (**catedrales de Salamanca y Ciudad Rodrigo**, **colegiata de Toro**, **San Martín**, de

(1) Son éstas varias, pero pueden reducirse a dos: 1.^a Escuela del norte de Francia; proviene de la bóveda de arista, y tiene planta rectangular, cuatro arcos de cabeza y dos diagonales con las claves a igual altura y plementería rectilínea despiezada en el sentido de las generatrices de los cilindros. 2.^a Escuela aquitana o del sudoeste de Francia; proviene de la bóveda esférica, y tiene planta cuadrada, cuatro arcos de cabeza, dos diagonales y cuatro espinazos; la clave central mucho más alta que las de cabeza, y plementería despiezada en el sentido de los anillos de una cúpula. Una variante de este sistema es el normando, en el cual el esqueleto y la forma general son iguales al aquitano; pero el despiezo de la plementería está hecho por juntas normales a los arcos diagonales, produciéndose en los espinazos un encuentro de los plementos en *espina de pez*.

Salamanca); pero se extiende en el tiempo y en el espacio, pues las hay en el brazo mayor de la **iglesia de Santoyo** (Palencia), en la capilla mayor de la mudéjar de **Illescas** (Toledo) y en muchos sitios más, y el sistema se perpetúa, aunque desfigurado, pues en **San Francisco, de Avila**, hay una capilla del siglo XVI, con bóveda de plementería despiezada por anillos.

Una variante del sistema *aquitano* es el *normando*. Hay bóvedas de esta clase en la nave alta de la **catedral de Ciudad Rodrigo**, aunque en España son excepcionales.

En cambio, abundan las de un sistema mixto aquitano-normando, o más bien *español*, pues no lo he visto citado por ningún autor como existente en el extranjero. Consiste en un esqueleto en forma cupuliforme, como el de las aquitanas o normandas, y la plementería despiezada por anillos, pero no constituyendo una misma superficie esférica para los cuatro témpanos, como en el sistema aquitano, sino que cada uno es independiente, formando como cuatro porciones de esferas diferentes (fig. 328). Son notabilísimas las bóvedas de esta clase de las naves bajas de **San Martín, de Salamanca**, del pórtico de la **colegiata de Toro**, de la **catedral de Salamanca** y en la de **Ciudad Rodrigo**.

¿Es este sistema una adaptación *española* de los sistemas aquitano y normando, debida a maestros nacionales, o a la adulteración de aquéllos hecha por quienes no tenían la maestría técnica de los primeros introductores de estas bóvedas?

En el sudoeste de Francia hay otra variedad de bóvedas que parece un compromiso entre las *aquitanas* y las *francesas*, pues conservan el esqueleto bombeado y aun aumentan el número de nervios, aunque adelgazándolos, y tienen la plementería despiezada por el sistema francés. Son las bóvedas *angevinas*. Del primer tercio del siglo XIII tiene

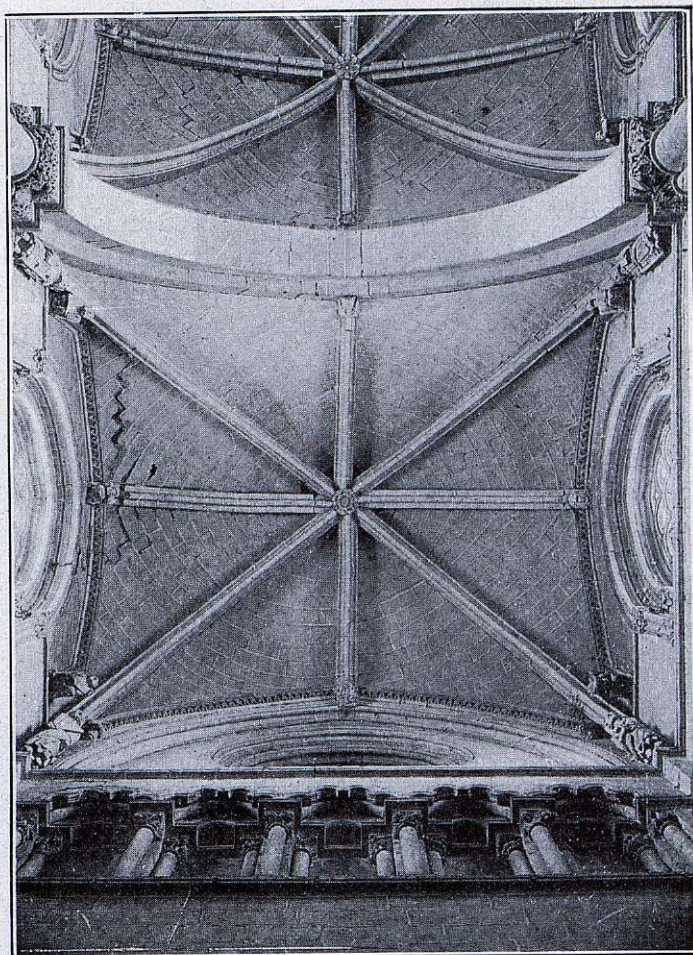


FIG. 329

Bóvedas aquitanoespañolas de la catedral de Ciudad Rodrigo
(Fot. Pérez Oliva)

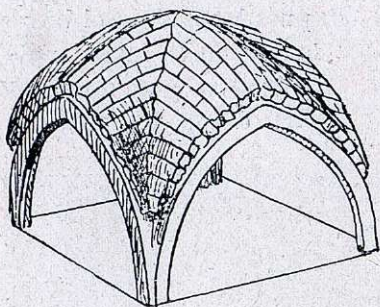


FIG. 330

Esquema de una bóveda de crucería
angevina

(Dibujo del autor, tomado de Viollet-le-Duc)

España notabilísimos ejemplares de este sistema en las capillas absidales de **Las Huelgas, de Burgos**, fundación de Alfonso VIII; son de planta rectangular, que se achaflana más arriba por arcos esquinados y bovedillas también nervadas. El semioctógono se cubre con una bóveda cupuliforme, de nervios muy delgados y plementería de despiezo francés. Street fué el primero que clasificó acertadamente las bóvedas de **Las Huelgas**, y C. Enlart quien ha hecho la comparación de estas capillas con las de la iglesia de Saumur, en el Anjou (1). También es de la escuela angevina la singular bóveda cupuliforme que cierra la linterna del crucero de la iglesia cisterciense de **Las Huelgas**. Es de planta cuadrada; tiene ocho arcos formeros, dos diagonales y otros dos en los ejes resultando una bóveda *sexpartita* cupuliforme. La plementería es del sistema francés y está perforada por sendos *ojos de buey*. Estas bóvedas angevinas de **Las Huelgas** sirvieron de fuente de inspiración a las de las capillas del crucero de la **catedral de Burgos** (sólo existe hoy la de la izquierda), y de ellas salió también, como conjetura muy bien Street, el sistema de bóvedas nervadas burgalesas del siglo xv, de que trataré más adelante; y de aquéllas directamente, o por una nueva influencia del Anjou, las grandes bóvedas estrelladas sobre planta achaflanada, de que también se tratará después.

A la época del apogeo del estilo en España corresponde la implantación de la bóveda de crucería *francesa* en todo su perfeccionamiento y pureza. Fueron,

(1) Véase *Les origènes de l'Architecture Gothique en Espagne et en Portugal. Bulletin Archeologique*, 1894.

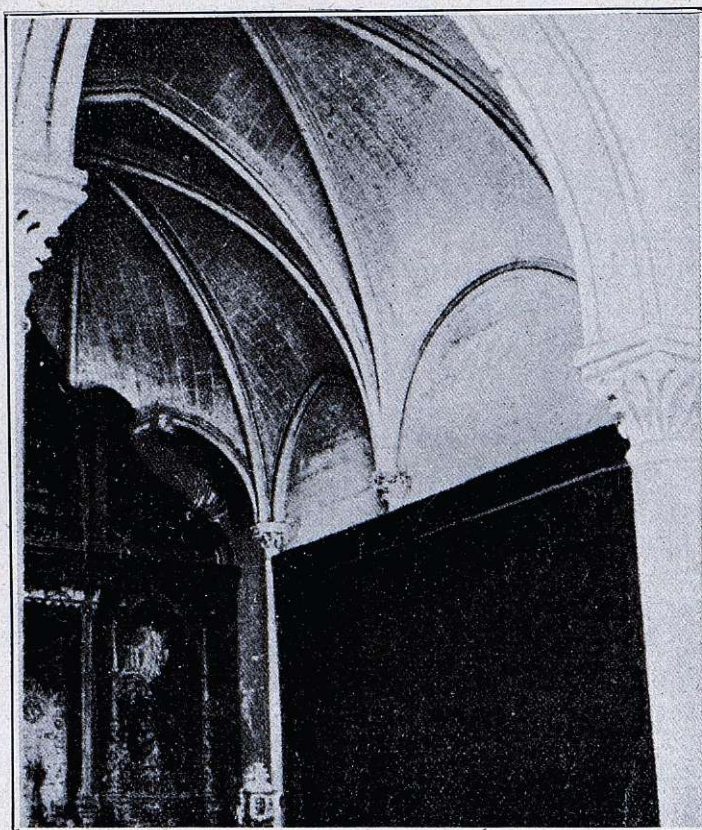


FIG. 331

Bóvedas angevinas de las capillas absidales de Las Huelgas, de Burgos

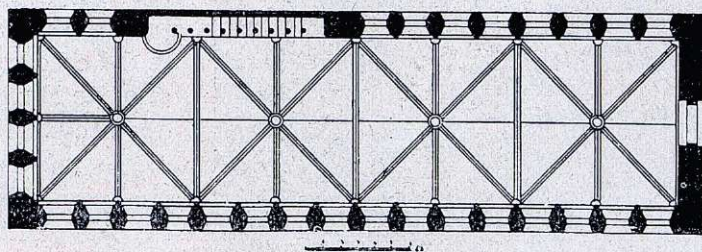
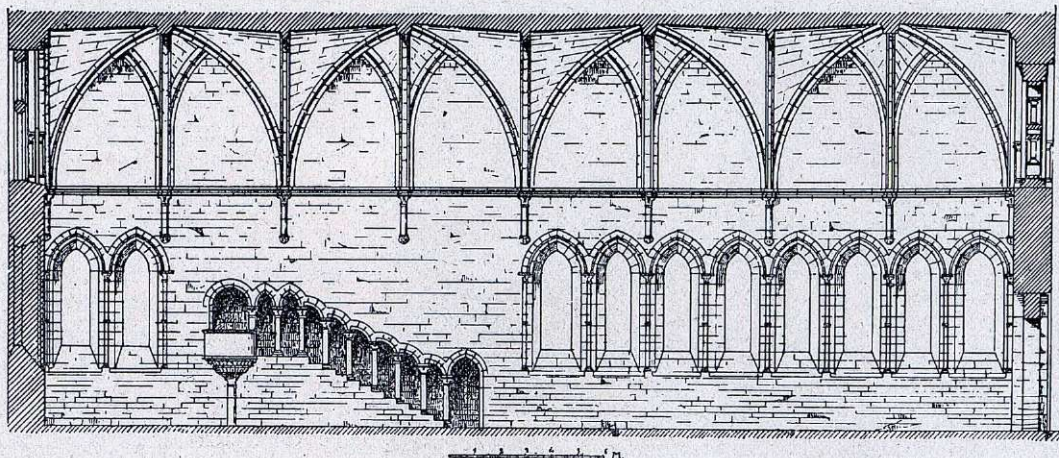
(Fot. del autor)



FUNDACIÓN
JUANELO
TURRIANO

sin duda, los maestros monacales del Cister, de pleno siglo XIII, y los laicos de las escuelas ojivales puras, autores de las **catedrales de Burgos, Cuenca, el Burgo de Osma**, etc., los que simultáneamente o con corta diferencia de tiempo, construyeron y generalizaron los dos tipos de bóvedas de crucería usadas en el Dominio Real francés desde mediados del siglo XII: la bóveda simple de planta rectangular y la bóveda sexpartita de planta cuadrada.

No está muy averiguado cuál fué la primera de estas dos soluciones en los países originarios del estilo ojival; para nuestro objeto no tiene importancia la cuestión.



FIGS. 332 y 333

Sección y planta del refectorio de Santa María de Huerta (Soria)
(Bóvedas sexpartitas)

(Planos del autor)

Antes del comienzo del siglo XIII, los constructores de la región del Rin encontraron mayores facilidades en construir bóvedas cuadradas (como provenientes de la de aristas o de las cúpulas; ambas de planta cuadrada), correspondiendo en las naves de las iglesias un tramo central por dos laterales (1). Tomada esta disposición por los maestros franceses, la completaron colocando un arco fajón intermedio, resultando la bóveda *sexpartita*, generalmente usada en el Dominio Real francés hasta el año 1200, y que duró mucho más en los países anglonormandos. Se compone, pues, esta bóveda

(1) Tomo I, pág. 529.

de un esqueleto que tiene dos arcos fajones de cabeza, cuatro formeros, dos diagonales y otro fajón intermedio; y de la plementería, dividida en seis témpanos triangulares. Esta colocación tenía el inconveniente de que, como los arcos diagonales eran semi-circulares, la clave iba muy alta, y con ello resultaban dificultades de construcción, si todas las claves de los demás arcos habían de estar a nivel, y no menores para colocar

encima de las bóvedas las armaduras de los tejados. Por eso, desde los principios del siglo XIII se abandona en las escuelas de la Isla de Francia y de la Champagna la bóveda *sexpartita* y se adopta la simple, sobre planta rectangular.

La bóveda *sexpartita* debió ser introducida en España simultáneamente por maestros anglonormandos y por cistercienses educados en las escuelas del nordeste de Francia. El caso más arcaico por la rudeza de los nervios y por la forma cupuliforme es, en mi sentir, la del crucero de **Las Huelgas, de Burgos**, ya citada, obra cistercienseangevina. Acaso más antiguas de fecha, pero más puras de formas, de perfiles y de hechura menos bombeada, son las bóvedas *sexpartitas* de los brazos del crucero de la **catedral de Sigüenza**, obra probable de un maestro cisterciense, allí llevado entre

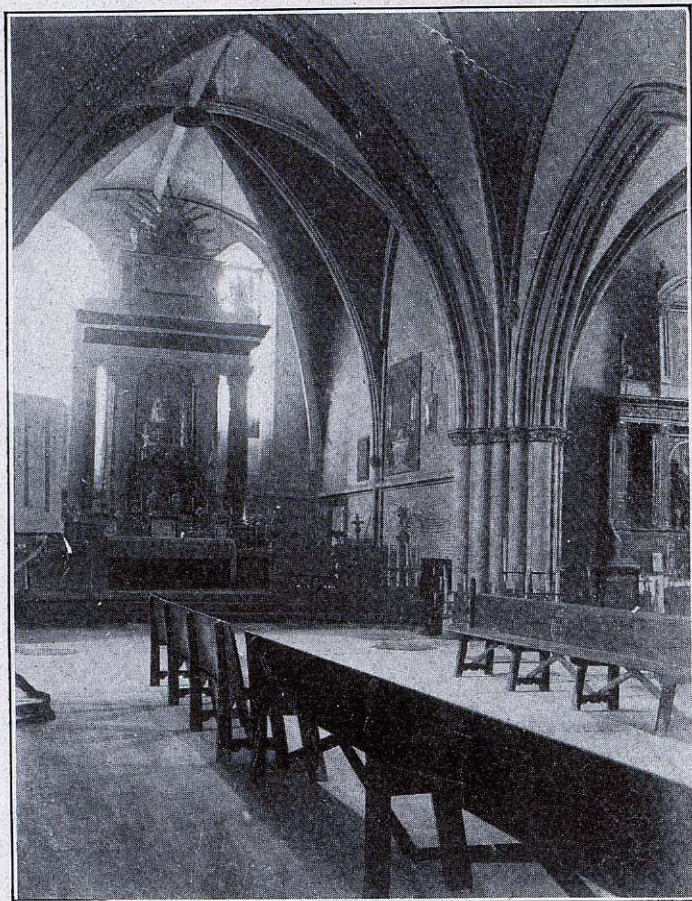


FIG. 334

Bóveda *sexpartita* de la iglesia de Gamonal (Burgos)

(Fot. del autor)

1184 y 1191 por el obispo D. Martín de Finojosa, abad que había sido del monasterio cisterciense de **Santa María de Huerta**. De los días de Alfonso VIII deben ser las bóvedas *sexpartitas* de la capilla mayor de la **catedral de Avila**. Tienen éstas una particularidad notable: la división de los tramos está hecha de tal modo, que los pilares soportan, no los arcos fajones de cabeza del tramo, sino el intermedio, contra toda lógica constructiva y contra la constante costumbre de los constructores. No veo explicación plausible de esta anomalía.

En todos estos ejemplos, la bóveda *sexpartita* aparece a título excepcional. Un solo

ejemplo conozco de una gran iglesia cubierta totalmente por bóvedas de esta clase: la **catedral de Cuenca**; capilla mayor, brazos del crucero, brazo mayor, tienen tramos sexpartitos, ya perfectos, con claves a igual altura, arcos profusamente moldados y plementería *francesa*. El origen aparece claramente como anglonormando, traído por la reina Leonor Plantagenet, esposa del fundador Alfonso VIII. Ciertamente que a la época de este rey sólo corresponde la cabecera; pero ello es que, por seguir planos ya hechos, o escuela artística ya creada, se siguió el sistema *sexpartito* en toda la nave mayor.

La bóveda *sexpartita* se abandonó en España hacia 1250, desterrada por la simple de planta rectangular. Por lo menos, en las grandes iglesias no se vuelve a usar. Existen, sin embargo, otras construcciones que la tienen: el magnífico refectorio del monasterio cisterciense de **Santa María de Huerta** (posiblemente de la primera mitad del siglo XIII), la iglesia de **San Saturnino, de Pamplona** (siglo XIV); el tramo recto del ábside de **Santa María del Campo**, en La Coruña (siglo XIII) (1); el ábside (cuadrado) de la **iglesia de Gamonal**, Burgos (siglo XIV), y algunas, no muchas más.

La bóveda de crucería simple de planta rectangular es la que, al fin, se generalizó, pues resuelve todas las dificultades. Se compone de cuatro arcos de cabeza (dos formeros y dos fajones) y dos diagonales; en algunos casos (región burgalesa principalmente), otro nervio une la clave de los diagonales con la de los fajones: las claves están sensiblemente al mismo nivel; la plementería se despieza por el sistema *francés*. Esta

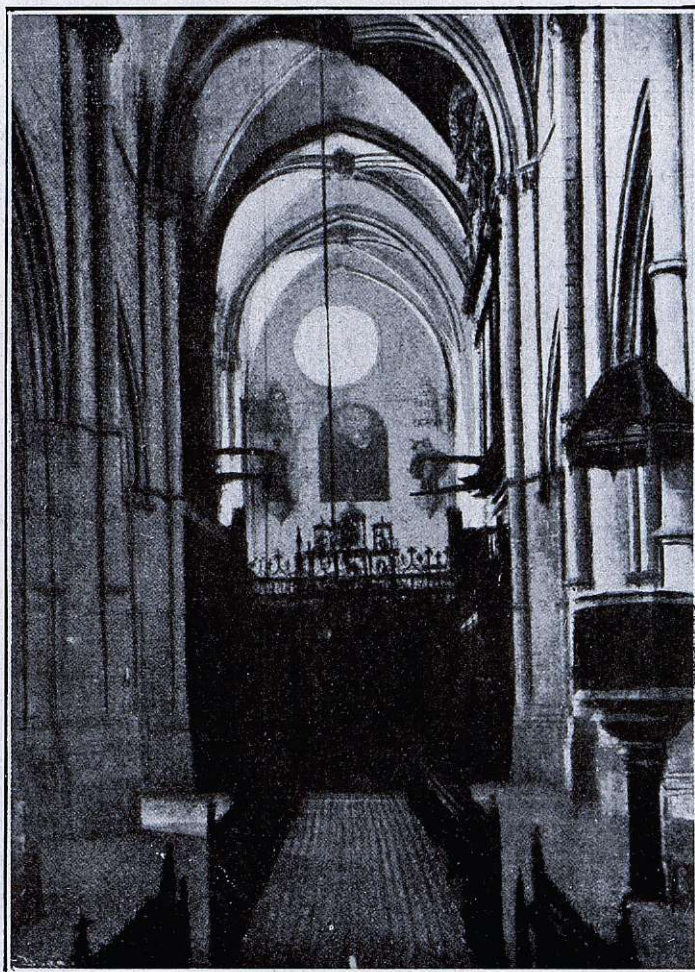


FIG. 335

Nave de la catedral del Burgo de Osma (Soria)
(Bóvedas simples francesas)

(Fot. Olavarria)

(1) Tomo II, fig. 134.

bóveda cubre las iglesias desde los comienzos del siglo XIII y alterna con las *estrelladas* hasta el mismo siglo XV. En las primeras aplicaciones, los arcos fajones aparecen tímidamente empotrados en los macizos muros laterales; así se ven en las iglesias del Cister de la mitad del siglo XIII (**Rueda, Palazuelos**, etc., etc.), que, por lo demás, conservan el carácter severo de las bóvedas sin formero de la época anterior; y en las iglesias de pura, pero robusta, escuela ojival (**catedral de Burgos**, etc., etc.), y en las arcaizantes, impregnadas de romanicismo (**catedral de Sigüenza**, iglesias de **Villasirga** y de **Villamuriel**, etc., etc.). Al aumentarse el tamaño del ventanaje, los arcos formeros toman necesariamente más importancia y están más acusados (**catedral de Toledo**).

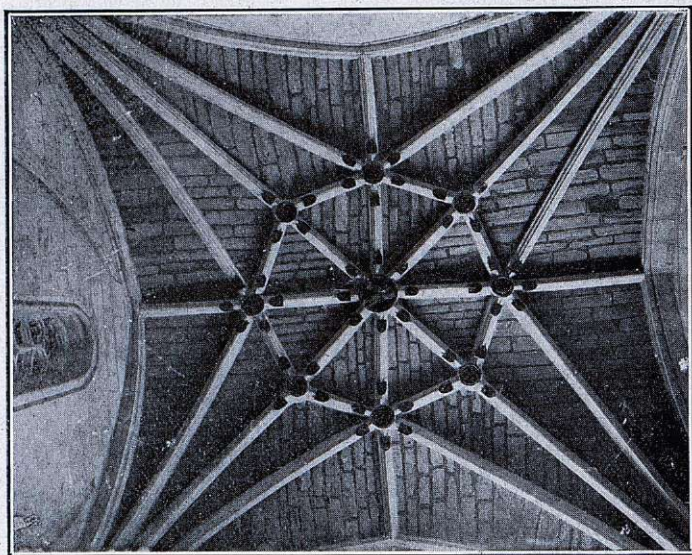


FIG. 336

Bóveda de la capilla de la Visitación, en la catedral de Burgos
(Fot. del autor)

siguientemente el muro lateral y cede la importancia del arco formero, que es otra vez, como en la primera época, una archivolta empotrada en el muro. Es la nacionalización de la bóveda de crucería francesa.

En una iglesia dividida en tramos rectangulares, pero cuyas naves mayor y transversal son de igual ancho, el tramo del crucero es necesariamente cuadrado. Por su mayor extensión, los nervios diagonales parecieron insuficientes para sostener tan grandes ténpanos; y, por otra parte, hay una necesidad puramente estética de dar mayor importancia a este crucero. Aunándose estos dos motivos, nació en el último tercio del siglo XIII (1) la bóveda de crucería con *terceletes*, que es característica en España de las construcciones del siglo XIV, y que al final de éste, y en todo el siguiente, se aplicó a toda clase de bóvedas, aun sin las razones que motivaron su nacimiento, y sólo por el afán progresivo y *decadente* de enriquecer el aspecto de las bóvedas. Las de *terceletes*

Cuando, en la segunda mitad del siglo XIII, los arcos fajones llegan a su magno desarrollo y tienen todo el espesor del muro, éste es innecesario y desaparece, sirviendo aquel arco al par de fajón a la bóveda y de cabecero del ventanal. Pero este sistema de bóveda de crucería *al aire* (si se permite la frase), con enormes ventanales, encajaba mal en nuestro país, pletórico de luz; así es que apenas si tuvo aplicación, pues no se encuentra más plejamar importante que la nave de la **catedral de Avila** (siglo XIV). En este siglo y en el siguiente vuelven las ventanas a achicarse, renace con-

(1) Crucero de la catedral de Amiens, hacia 1260-1270.

tienen un esqueleto de nervios, compuesto de los cuatro arcos de cabeza, mas los dos diagonales, y otros dos en cada ténpano (*terceletes*), cuya clave se une con la general de los diagonales por medio de un nervio en el espinazo y otros intermedios (*ligaduras*) (**capilla de la Visitación, en la catedral de Burgos**).

Bien pronto aquel afán de enriquecimiento llevó a los maestros a multiplicar los terceletes y las ligaduras, y en el siglo xv fué general el uso de las bóvedas *estrelladas*, así llamadas porque la multiplicidad de nervios forman una *estrella* alrededor de la clave central.

Mientras en Francia las calamidades políticas de los siglos xiv y xv habían paralizado el desarrollo de la arquitectura, en Inglaterra y en Alemania se había llegado, de concesión en concesión, a desfigurar por completo el principio fundamental de la bóveda de crucería. En el

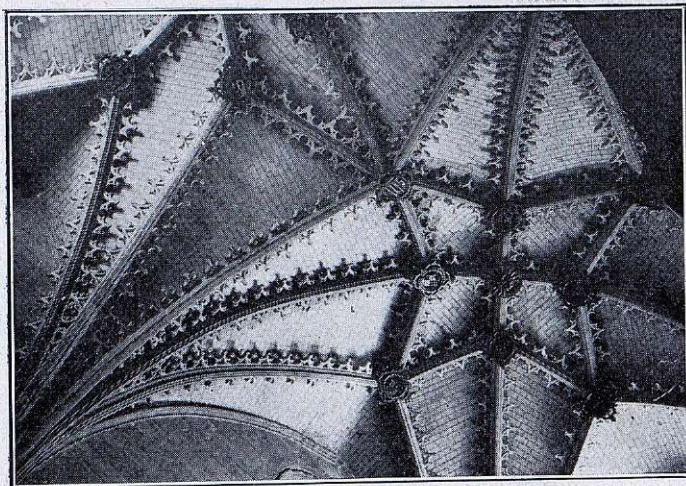


FIG. 338

Bóveda de la capilla de la Concepción, en la catedral de Burgos

(Fot. Colsa)

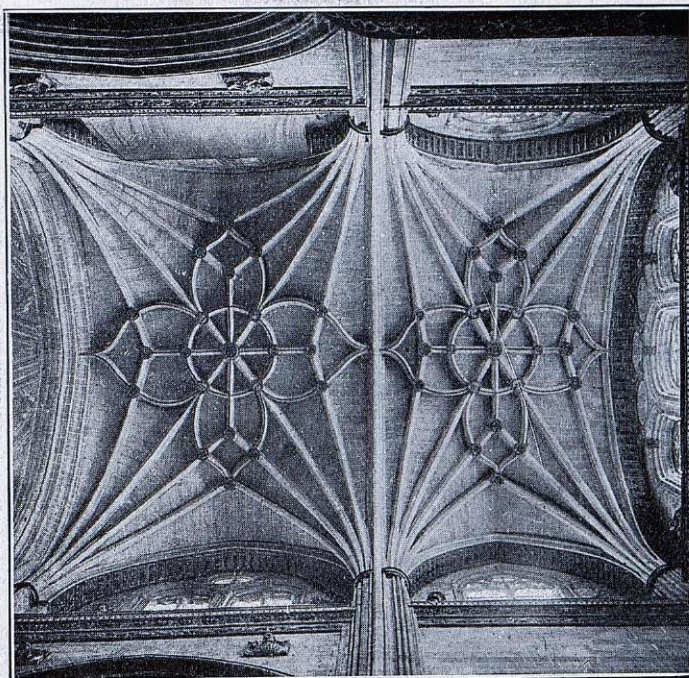


FIG. 337

Bóvedas estrelladas de la catedral nueva de Salamanca

(Fot. Pérez Oliva)

primero de esos países, de la bóveda angevina (llevada allí por los Plantagenet), con gran multiplicidad de arcos muy delgados y trazados todos con el mismo radio, se había pasado a las *de abanico*, y por fin a la *de trompa*, en la que los nervios están en el trasdós (1). En Alemania, el afán idiosincrásico de aquel país de complicar los problemas, les

(1) Importuno sería detallar todo ello en estas páginas. Basta la cita.

había hecho multiplicar los nervios; y luego, en vista de que había que prescindir de algunos, suprimieron los diagonales y luego los fajones. La bóveda de crucería se convirtió en un cañón seguido con una red más o menos caprichosa de nervios, de donde le viene el nombre de *reticulada*.

Los constructores españoles del siglo xv no llegaron jamás a estos delirios. Hay

que proclamar muy alto que si adoptaron algunos principios de la escuela inglesa (trazado de todos los nervios con un mismo radio) y de la alemana (supresión de los arcos diagonales), conservaron siempre el fundamental, y ni admitieron las bóvedas inglesas *de trompa*, ni las alemanas *reticuladas*.

Las bóvedas estrelladas españolas son numerosísimas y notables. Causas de su implantación y desarrollo parecen el incremento del poderío de la España de los Reyes Católicos, que hacía a los maestros buscar cuanto significase lujo y esplendor, y las influencias alemanas y borgoñonas que actuaron sobre nuestra nación desde mediados del siglo xv. Citaré las principales variantes de las bóvedas españolas en la decadencia gótica.

Las bóvedas *estrelladas*, en general, se componen de un trazado más o menos complicado de nervios, rectos en planta, o rectos y curvos. Depende esto más del gusto del constructor

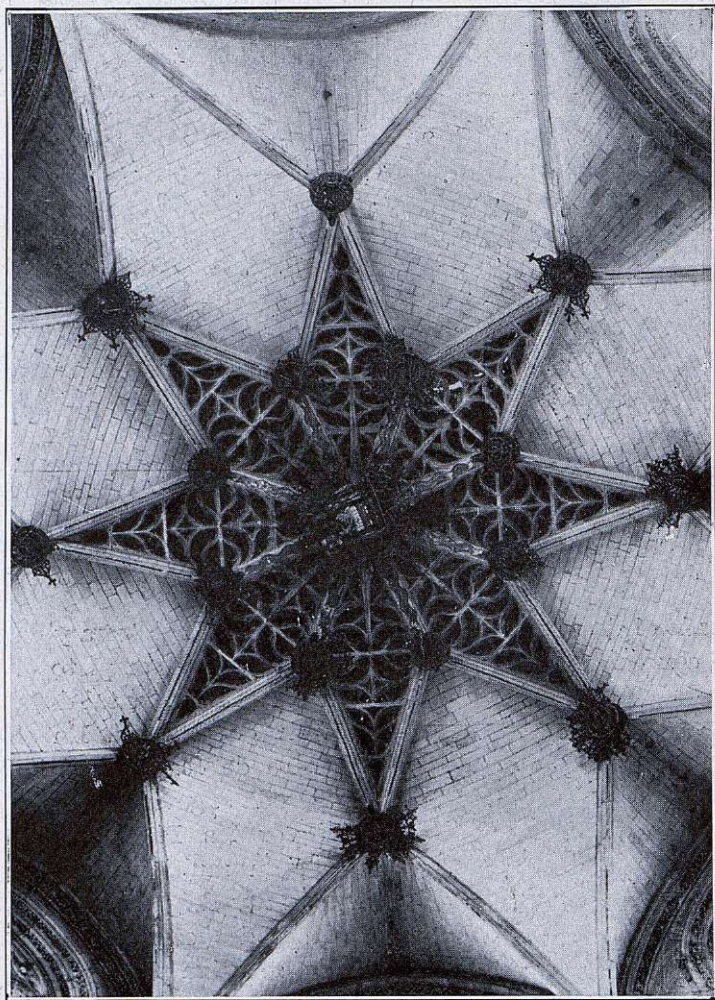


FIG. 339

Bóveda de la capilla del Condestable, en la catedral de Burgos

(Fot. Archivo Mas)

que de la época de construcción, pues su uso es simultáneo, aunque puede sentarse que conforme avanzaron los tiempos aumentó el uso de los nervios curvos. Así se ve que en **Santo Tomás, de Avila**, reinan las estrellas rectas; en su contemporánea **San Juan de los Reyes**, las curvas; pero que en la **catedral de Plasencia** y aun más en la de **Granada**, de fin del siglo xvi, y del xii dominan las más compli-

cadras curvas. Son tan numerosos los ejemplares de bóvedas estrelladas en España, que es imposible citarlas. Las dos **catedrales** nombradas, las de **Salamanca**, **Segovia**, **Astorga**, **Zaragoza**, **Barbastro** y **Córdoba** son las grandes iglesias más importantes que las tienen.

La influencia *alemana* comienza en España con la venida a Burgos de Juan de Colonia (1442), y sigue con su hijo Simón; y, por otra parte, con los artistas que siguieron la corte de Felipe el Hermoso. La primera bóveda de Juan de Colonia es la de la **capilla de la Visitación**, en la **catedral de Burgos**, ya citada, de ligaduras rectas, muy sencilla. De él o de su hijo Simón es la de la **capilla de la Concepción**, en la misma **catedral**, también de ligaduras rectas, pero con la particularidad de tener los nervios un angrelado horizontal; que parece genuinamente español e inspirado en las labores mudéjares. Este sistema se hace frecuente en la escuela burgalesa (**cartuja de Miraflores**, **capilla mayor de San Pedro de Arlanza**, etcétera, etc.), y aparece también más desarrollado en las bóvedas del crucero y capilla mayor de la **catedral de Sevilla**, obra de Juan Gil de Ontañón, en el primer tercio del siglo XVI.

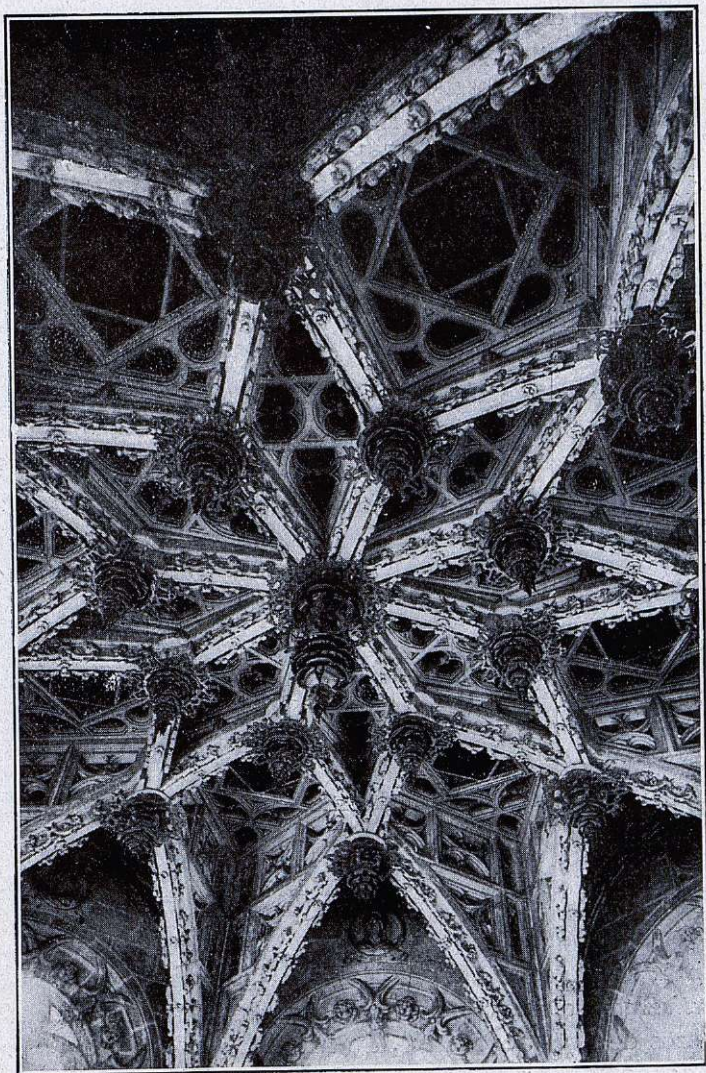


FIG. 340
Bóveda del crucero de la catedral de Burgos
(Fot. Archivo Mas)

Creación de estos Colonias es un sistema de bóveda puramente burgalesa, donde, en opinión de Street, se fundieron ciertos principios alemanes con la exuberante escuela ornamentista española. Me refiero a las bóvedas de crucería sobre planta octogonal, cuyos nervios forman en el centro una estrella calada. La **capilla del Condestable** (curiosa por tener los nervios diagonales curvos en planta y cruzados) y la de los **Lermas**, en la **catedral de Burgos**; la de la Natividad, en **San Gil**, en la misma ciudad,

y, en último término de la serie, la del crucero de dicha **catedral**, son los principales ejemplares de esta forma. En esta última, la plementería es toda calada y se apoya en una serie de arcos (más bien palomillas) de trasdós plano. Este ejemplar, último límite de la bóveda de crucería española, es también una amalgama de un principio alemán (el del arco con trasdós plano) con la exuberancia y con los angrelados españoles. Obra es de un español, Juan de Vallejo, que la cerró en 1568.

Aparte de la escuela de los Colonias, denotan la influencia *alemana* las bóvedas de muchas fundaciones de los Reyes Católicos. En **San Jerónimo, de Madrid**; en **San Juan de los Reyes, de Toledo**; en **Santo Tomás, de Avila**, y en muchas más iglesias de la época hay bóvedas estrelladas que carecen de arcos diagonales.

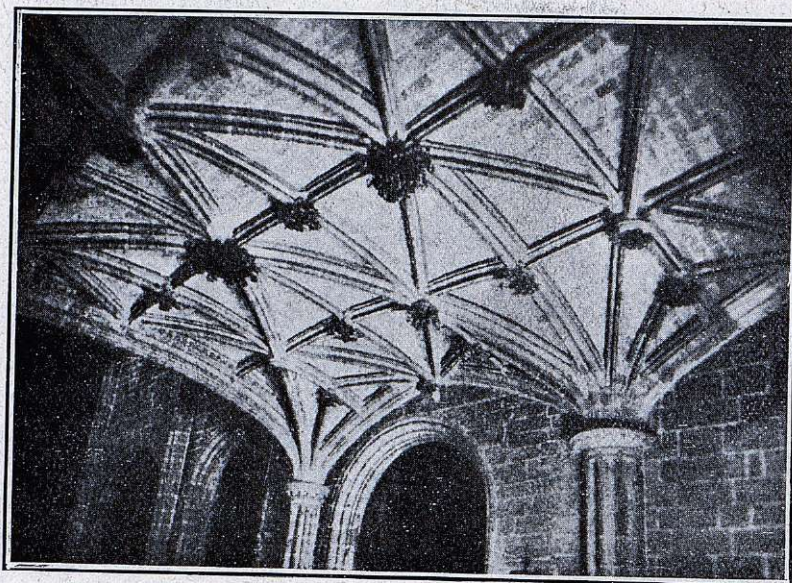


FIG. 341

Bóveda del coro de Santo Tomás, en Avila

(Fot. Botella)

Hechura española es un tipo de bóveda que, si recuerda en una parte las bóvedas *reliculadas* alemanas, no en otra, puesto que tiene arcos fajones. Son las bóvedas de los coros de **San Jerónimo, de Madrid**; **San Juan de los Reyes, de Toledo**; **Santo Tomás, de Avila**; **Santa María, de Vitoria**; **Santo Domingo, de Salamanca**; **San Vicente, de Vitoria**, etc., etc. Son casi planas, y sus nervios forman una red de arcos transversales al eje de la nave, espinazos paralelos a él y ligaduras diagonales. Las dificultades técnicas vencidas en la construcción de estas bóvedas y su bellísimo aspecto, las hacen notables.

La arquitectura gótica española presenta otro tipo de bóveda digno de notarse: es la bóveda estrellada octogonal, generalmente sobre planta cuadrada. Pásase a aquélla, desde ésta, por medio de arcos esquinados, y los espacios que quedan se cubren con pequeñas bóvedas, también de crucería. Obtenida la planta octogonal, la bóveda se compone de ocho nervios diagonales que concurren a una clave central, y otros terce-

letes y espinazos en cada témpano resultante. El origen de esta bóveda parece haber sido la de la escuela angevina (en España, capillas absidales de **Las Huelgas, de Burgos**); su uso se generaliza en nuestro suelo desde el siglo xiv en capillas particulares, sacristías, etc., etc., y con más o menos variantes se extiende en el siglo xv por toda España. Citaré como ejemplares notables de esta clase de bóvedas las de la **capilla Barbazana**, en la **catedral de Pamplona**; las Salas Capitulares de las **catedrales de Valencia** y de **Oviedo**, la de la de **Burgos**; la **capilla de los Lermas**, en esta última; la de la **Natividad**, en **San Gil, de Burgos** (fig. 369); la de los **Franco**, en la **Concepción, de Toledo**; la de **Doña Leonor**, en **San Pablo, de Córdoba**; **capilla de la sacristía**, en la **catedral de Avila**, etcétera, etc. Del mismo sistema, pero de planta octogonal, son las de las **capillas de San Ildefonso** y de **Don Alvaro de Luna**, en la **catedral de Toledo**; la de la del **Condestable**, en la de **Burgos**; la de **Santa Clara, de Bribiesca** (Burgos), de complicada estrella, y muchas más.

Un grupo de bóvedas de crucería eminentemente español es el que proviene de la influencia mudéjar, cuyos orígenes y desarrollo en esa arquitectura y sus primeros ejemplares en la cristiana

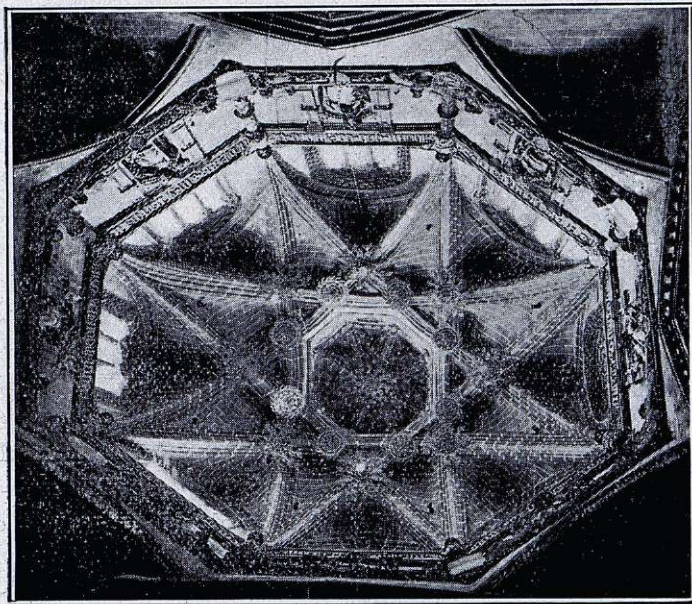


FIG. 342

Bóveda de la linterna de la Seo de Zaragoza

(Fot. Laurent)

se estudiarán en su lugar correspondiente. Pero aquí deben considerarse en la época (siglo xv) en que el arte ojival se apodera del sistema, le adapta sus perfiles propios, sus claves características y su fisonomía general, y le convierte en elemento suyo, aunque conservando el principio fundamental que distingue la crucería cristiana de la mahometana. El de aquélla es la reunión de nervios en *una clave* común; el de ésta es el cruzamiento de nervios, dejando *un hueco* central.

La región aragonesa es la que más y mejores ejemplares de estas bóvedas de crucería conserva. Se lleva la palma la de la linterna del crucero de la **Seo de Zaragoza**, obra de 1520. Es octogonal, y cada arco salva tres lados de la planta, produciendo un bellissimo cruzamiento en cuyo hueco central se alza un cupulín. La linterna del crucero de la **catedral de Teruel** tiene otra bóveda análoga, de aquélla copiada, pero de mucha menor importancia; y en iguales condiciones y en análogo lugar, tiene la suya la **catedral de Tarazona**. Como se ve por estos ejemplares, y por otros muchos que aquí no se citan, existe una verdadera escuela aragonesa de estas bóvedas.

La **capilla de la Purificación**, de esta iglesia, tiene una crucería del mismo sistema, pero con alguna variante. Es de planta cuadrada, y cada nervio va de uno de los vértices de la planta al centro del lado de enfrente; de modo que en realidad es un arco carpanel, puesto que sus arranques están a diferente nivel.

El mismo procedimiento se empleó en la bóveda central del **hospital de Santa Cruz, de Toledo**, construido después de 1505 por Enrique Egas, el cual, aunque flamenco, adoptó, como se ve, formas genuinamente españolas. Un nervio suplementario que va desde cada uno de los ángulos al cruzamiento de dos arcos, completa el bellissimo efecto de

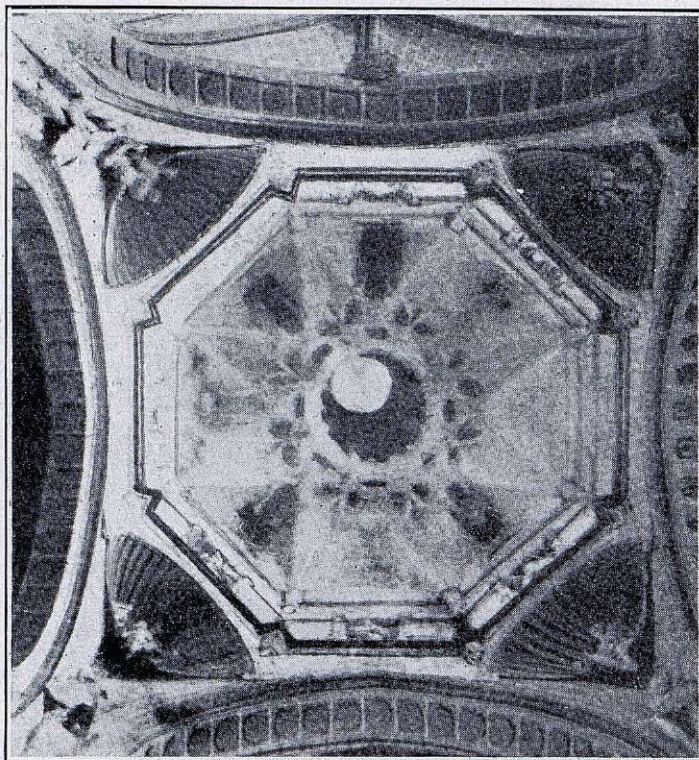


FIG. 343

Bóveda de la linterna de la catedral de Tarazona (Zaragoza)
(Fot. Alvarez)

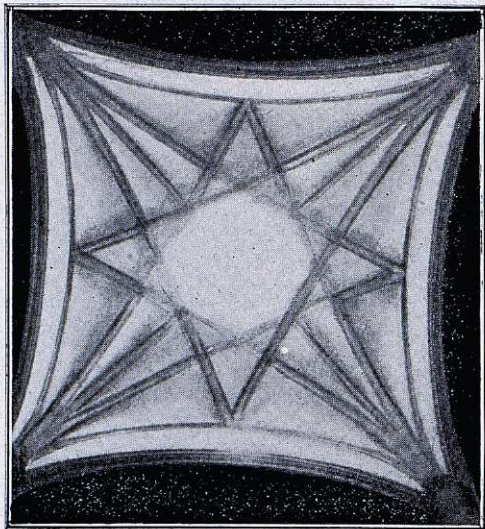


FIG. 344

Bóveda de la linterna del hospital de Santa Cruz, en Toledo

(Fot. del autor)

esta estrella. En Andalucía abundan también las bóvedas de crucería del sistema que aquí se estudia; pero por los detalles y la fisonomía general, conservan por completo el carácter mudéjar, y se estudiarán al tratar de este arte.

Citaré, finalmente, un ejemplar en el que parece haberse fundido los dos sistemas de crucería, mahometano y cristiano: la bóveda que corona la linterna del crucero de la **catedral de Orense**. Es octogonal, con arcos cruzados que salvan cada uno dos lados de la planta, dejando en el centro un hueco de forma estrellada, cerrado a su vez por una crucería de ocho arcos diagonales que se unen en una clave central. Esta linterna es, a lo que parece, obra de Rodrigo de Badoz, comenzada en 1499 (?).

Otras clases de bóvedas usadas por la ar-



arquitectura ojival. — Aunque las de crucería son las características y genuinas del estilo, empleó éste también bóvedas de estructura unida.

En los primeros tiempos de la *transición*, cuando la estructura ojival estaba en su período de ensayo, los maestros siguieron empleando las bóvedas románicas. Basta citar el cañón seguido de arco apuntado del pórtico de los Caballeros, de **Las Huelgas, de Burgos**, las bóvedas *de horno* de las capillas absidales de **Veruela, Poblet, Moreruela y Fite-**

ro; las bóvedas de cuarto de círculo, sobre arcos de refuerzo, de la girola de **Osera**, caso de arcaísmo notabilísimo, etc., etc. En los siglos XIII y XIV se siguieron empleando esas mismas bóvedas en las iglesias de estilo arcaico, construídas en los apega-

dos al estilo románico, y en las edificaciones accesorias, como torres, pórticos, etc.

Las bóvedas de estructura unida vuelven a emplearse cuando, al hacerse racionalistas con exceso y al acercarse al Renacimiento, los arquitectos dominan las complicaciones de la Estereotomía y buscan soluciones *sabias*.

Así se ven trompas cónicas en el paso del cuadrado de la planta de las torres de las **catedrales de Burgos y Oviedo** al octógono de las flechas; cañones en esviaje en el claustro de la **catedral de Ciudad Rodrigo**, en el pórtico de la de **Oviedo** y en la capilla mayor de la **catedral de Palencia**; y no faltan bóvedas más complicadas. De una de ellas quiero dar noticia por lo curiosa, si bien por no pertenecer a edificio religioso pueda parecer un tanto fuera de lugar en estas páginas: la cúpula gallonada sobre pechinas que cubre el torreón de la Lonja de Valen-

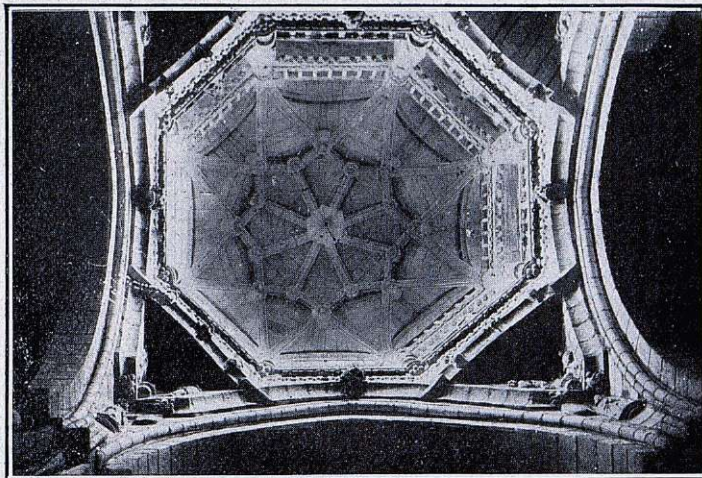


FIG. 345

Bóveda de la linterna de la catedral de Orense

(Fot. del autor)

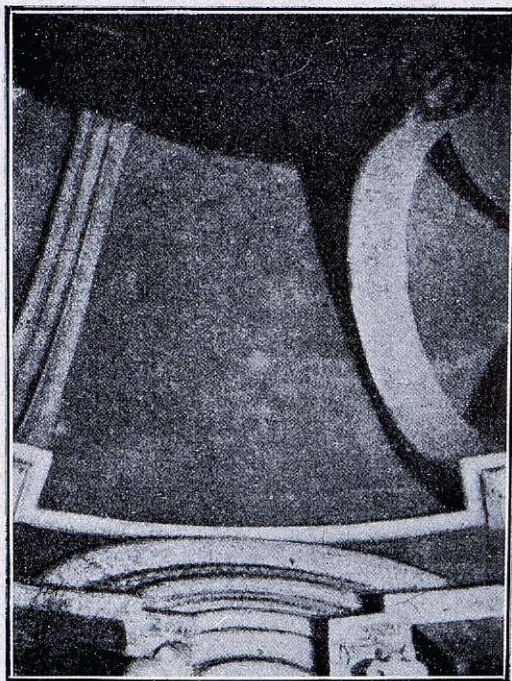


FIG. 346

Bóveda de la girola de Csera (Orense)

(Fot. del autor)

cia, obra de Pedro Compte, concluida en el tránsito del siglo xv al xvi. Sobre los muros de un recinto cuadrado avanza una zona de bóveda baída, que señala en los ángulos del recinto unas pechinas, y en los centros de los lados un avance curvo. Un plano horizontal, cortando esta bóveda baída da una planta circular y sobre ella se eleva una cúpula con ocho gallones. Los ingeniosos detalles del despiece se aprecian más que por una descripción por los dibujos adjuntos. Prueba esta bóveda la sabiduría a que habían llegado los maestros españoles del siglo xv, y al par la persistencia a través de los siglos de los procedimientos orientales, cuyos esbozos hemos visto en el siglo x.

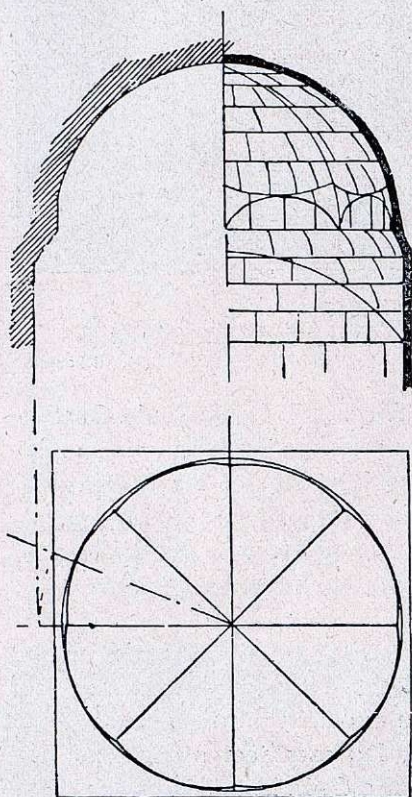


FIG. 347

Bóveda en un torreón de la Lonja de Valencia

(Dibujo del autor)

Se llama *enjarje* (de enjarjar, unir) al punto de arranque de los nervios en el cual éstos están unidos y enlazados. Como en las bóvedas románicas no había nervios, o a lo más sólo uno (el fajón de los cañones seguidos), el problema del nacimiento y apoyo de estos elementos sobre el capitel no ofrecía dificultad. Pero la tiene en las bóvedas ojivales, donde la reunión de varios nervios obliga, o a hacer capiteles muy grandes, o a que los nervios se penetren entre sí, para disminuir su masa común en el arranque.

Detalles de las bóvedas de crucería. — Estudiado el conjunto de estas bóvedas, debemos considerar ciertos detalles importantes: unos se refieren a los nervios, y otros a la *plementería*.

b) En los nervios que constituyen el esqueleto de una bóveda de crucería es interesante el estudio de los *enjarjes*, de los *perfiles* y de las *claves*.

La arquitectura *de transición* en España ofrece curiosísimos ejemplares de enjarjes. Son de notar, desde luego, los de las iglesias que fueron proyectadas para tener bóvedas románicas, y luego, en el curso de la construcción, se substituyeron éstas por las de crucería. Y como los pilares no estaban preparados para soportar los nervios, tuvieron los maestros que apelar a recursos más o menos ingeniosos, por los cuales aquéllos se compenetraban de variados modos; pero demostrando siempre los ensayos de un sistema no bien comprendido todavía. Por eso mismo son interesantísimos para el estudio de *la transición*.

En la **iglesia abacial de Poblet** hay dos casos de estos enjarjes. Los pilares del deambulatorio son de núcleo oval, con cuatro columnas adosadas en los ejes, para sustentar los arcos formeros y fajones de un cañón poligonal. Al surgir la crucería, el arco diagonal, falto de apoyo, se incrusta malamente en el ángulo de los formero y transversal. En el crucero, el arco diagonal sale sin preparación ninguna del ángulo de los arcos torales, afilándose en el nacimiento. Análogos a este último son los enjarjes

En la **iglesia abacial de Poblet** hay dos casos de estos enjarjes. Los pilares del deambulatorio son de núcleo oval, con cuatro columnas adosadas en los ejes, para sustentar los arcos formeros y fajones de un cañón poligonal. Al surgir la crucería, el arco diagonal, falto de apoyo, se incrusta malamente en el ángulo de los formero y transversal. En el crucero, el arco diagonal sale sin preparación ninguna del ángulo de los arcos torales, afilándose en el nacimiento. Análogos a este último son los enjarjes

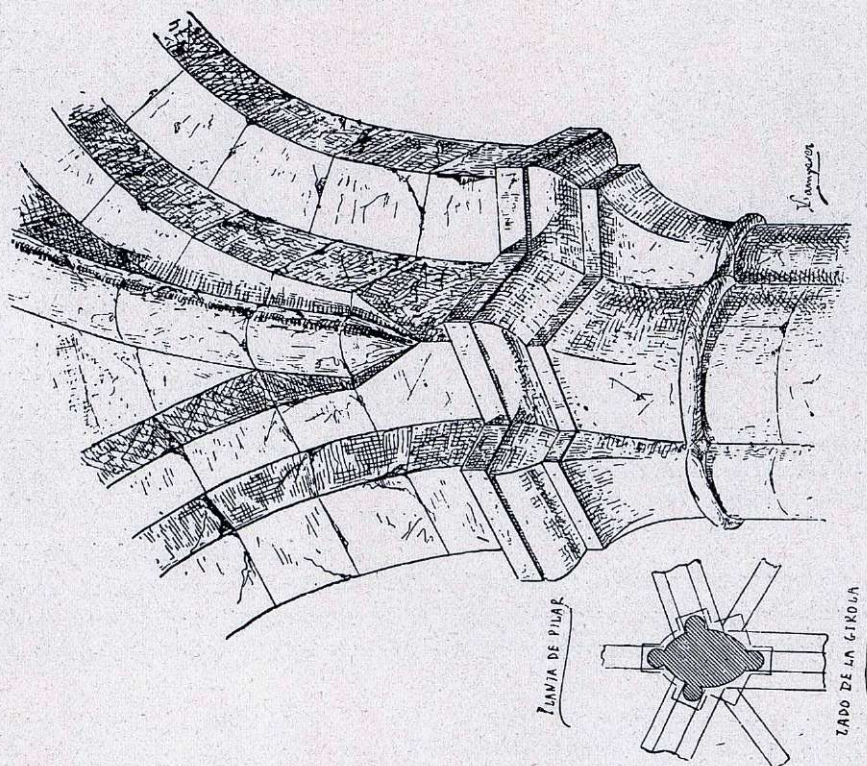


FIG. 348

Enjarje de la girola de la iglesia de Poblet (Tarragona)

(Dibujo del autor)

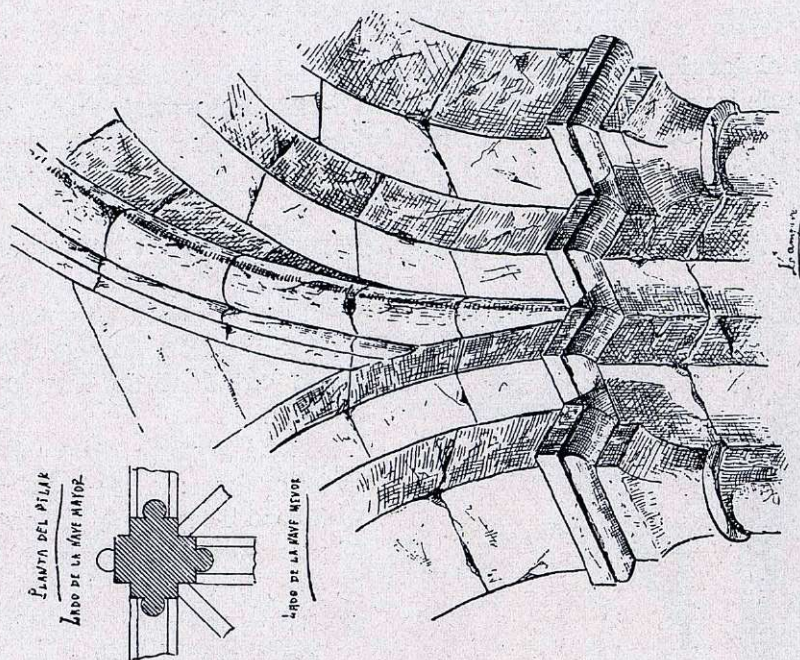


FIG. 349

Enjarje de la nave baja de la iglesia de Poblet (Tarragona)

(Dibujo del autor)

de la **iglesia cisterciense de Veruela** (Zaragoza), los de la girola de la de **Moreruela** (Zamora), los de las naves bajas de la **catedral de Ciudad Rodrigo**, etc., etc.

La **catedral de Orense** tenía las naves bajas preparadas para bóvedas de arista; substituídas éstas por crucería, el arco diagonal sale esquinado, penetrándose con los fajones (1).

Igual disposición tienen las naves altas, preparadas para cañón seguido, cuyos diagonales se apoyan en capiteles sin columna, a modo de ménsulas. Análoga disposición, aunque sin éstas, tiene la **catedral de Túy** en la nave alta (2).

Citaré algunos otros casos de enjarjes curiosos: naves bajas de la **colegiata de Toro** y de la **catedral de Ciudad Rodrigo**, girola de la de **Avila**, etc., etc.; todas de últimos del siglo XII o, en casos arcaicos, del XIII.

Estas penetraciones de nervios se ven también en pleno apogeo ojival, aunque resueltas, no ya por falta de maestría técnica, sino con perfecto conocimiento de ello y por el pie forzado de no disponer de espacio suficiente en el capitel. Es el caso general de los enjarjes apoyados en pilares monocilíndricos. Es algo bárbaro todavía el ejemplo del segundo deambulatorio de la **catedral de Avila** (fig. 270); pero son ya perfectos los de las dependencias de los monasterios cistercienses, y entre ellas las Salas Capitulares de **Poblet**, **Rueda**, **Veruela**, **Fitero**, etcétera, etc., *caballeriza de Alfonso VII* (?), de **Santa María de Huerta**, y la biblioteca de **Poblet**. Las disposiciones de los principales de estos ejemplares se ven por las figuras 263, 277, 279, 314 y 350.

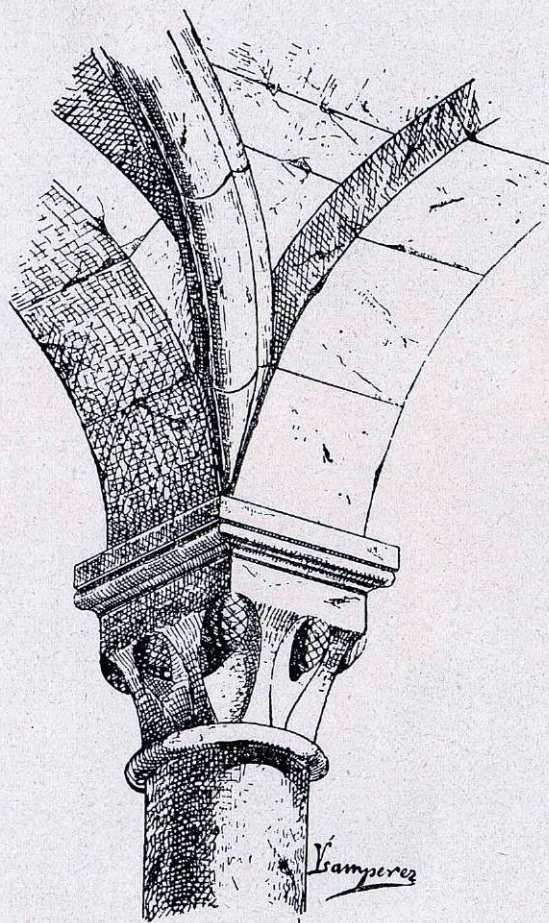


FIG. 350

Enjarje de la sala llamada «Caballeriza de Alfonso VII», en el monasterio de Santa María de Huerta (Soria)

(Dibujo del autor)

se presentan otros casos curiosos de *enjarjes*. En los de las naves bajas (figs. 266 y 351) no arrancan todos los arcos que forman cada crucería al mismo nivel, como es el caso general, sino que los diagonales parten de una hilada más bajo que los res-

(1) Tomo I, fig. 214, y tomo II, fig. 113.

(2) Tomo I, fig. 254.

tantes, resultando los capiteles a distinta altura. Esta anomalía puede obedecer a que, siendo bastante ancha la nave y semicirculares los arcos diagonales, de colocar todos los arranques al mismo nivel, las claves centrales se elevaban a más altura de la que convenía para la colocación de las ventanas altas, y el paliativo de ese inconveniente se halló bajando el arranque de los arcos diagonales. Otro caso análogo he observado en la girola de la **catedral de Santo Domingo de la Calzada** (Logroño), y que puede verse en la fotografía que acompaña al estudio monográfico de este monumento.

La escuela salmantina de bóvedas aquitanas presenta otra clase de enjarjes, caracterizados por tener esculpida una estatua que cubre y decora el arranque. Las naves altas de las **catedrales vieja de Salamanca** y de **Ciudad Rodrigo**, mal preparadas para bóvedas de crucería, tienen gruesas ménsulas con esculturas, sobre las que cargan los arcos diagonales o sendas estatuas (1). Estas se ven también en el **Pórtico de la Gloria**, disimulando el indocto arranque. Sobre el verdadero enjarje hay que advertir que, por el contrario de los casos anteriores, los

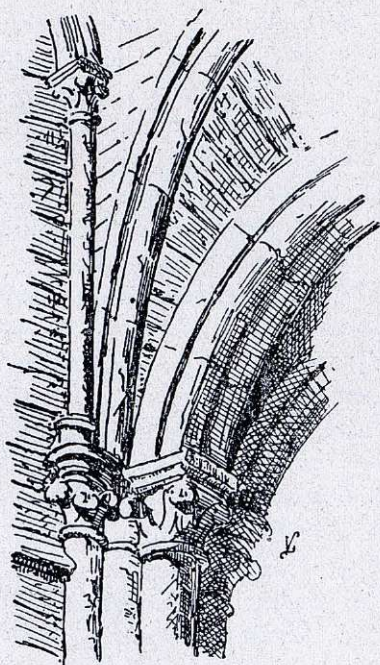


FIG. 352

Enjarje de la nave alta de la catedral de Burgos

(Apunte del autor)

arcos diagonales son totalmente independientes de los fajones. Esta inde-

pendencia es, en la arquitectura francesa, signo de antigüedad (2); pero en España, más me parece impuesta al constructor por la carencia de apoyo para el arco diagonal. Digo esto porque seguramente algunas de las bóvedas de la **catedral vieja de Salamanca** son contemporáneas de otras donde ya se compenetran los nervios, como se hizo en el apogeo del estilo. La separación de los nervios es general en todos los monumentos de verdadera *transición* (**catedrales de Tarragona y Lérida**, iglesia cisterciense de **Rueda**, de templarios de **Villasirga** y de **Villamuriel**, y mil más).

Todos los casos y monumentos citados pertenecen a la *transición*. En los de estilo ya depurado (siglo XIII) existe la separación de nervios en los monumentos de la primera mitad de esta centuria, siendo el caso más evidente el de las naves bajas de

(1) Tomo I, figs. 200 y 308, y tomo II, fig. 79.

(2) Choisy dice (obra citada, II, pág. 274) que hasta 1220 próximamente los arcos son independientes en los enjarjes, y después de esta época se compenetran.

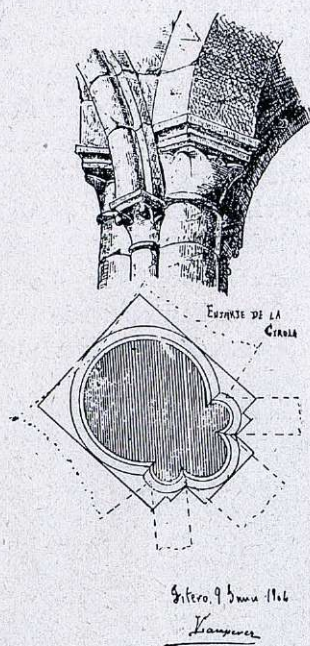


FIG. 351

Enjarje de la girola de la iglesia de Fitero (Navarra)

(Dibujo del autor)

la **catedral de Toledo** (fig. 268), capilla mayor de la de **Burgos**, etc., etc. Pero esta clase de enjarje necesita un macho muy grande o un capitel muy extenso para su apoyo, y para evitar esto inventan los constructores compenetrar los nervios reduciendo la masa total. Este enjarje es el general del estilo, y lo tienen en España todos los monumentos de la segunda mitad del siglo XIII, del XIV, del XV y del XVI. Basta citar los enjarjes de la **catedral de León** entre los de época de apogeo, y los de **Sevilla** entre los de decadencia. Es general el que en estos enjarjes las primeras hiladas sean de una sola piedra, en la que se señalan los distintos arcos y estén despiezados por lechos horizontales, lo cual continúa hasta que cada arco se va haciendo independiente, desde cuyo punto el corte se hace ya adovelado.

Cuando hay gran diferencia entre la *luz* de los arcos fajones y la de los formeros

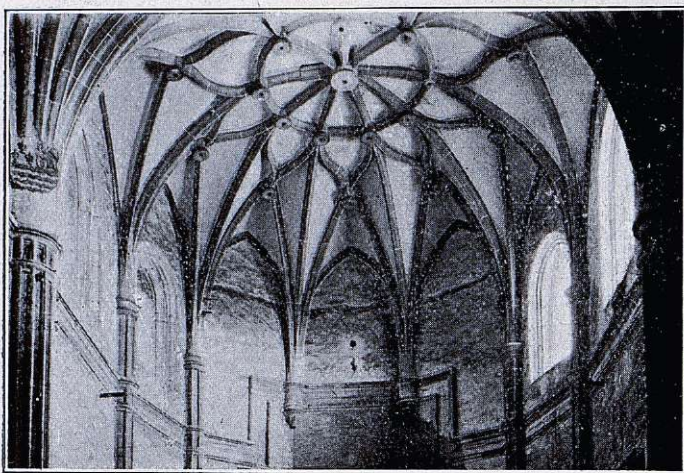


FIG. 353

Bóveda de Santa Clara, en Soria

(Fot. Olavarria)

se presenta otro caso de enjarje, para que todos esos arcos tengan las claves a igual altura. Consiste en suplementar el pilar con columnas que suben a cierta altura, para dar apoyo al arco formero (**catedral de Burgos**).

Después, en el siglo XV, se multiplicaron los arcos secundarios y terceletes, con lo que la penetración de estos distintos arcos se fué haciendo más y más complicada en los enjarjes. Se resuelven éstos por uno de estos sistemas: o todos los arcos se compenetran per-

diendo algunas de sus molduras, pero conservándose el núcleo (**catedral de Plasencia**) (fig. 273), o nacen del arranque sólo los arcos principales y los demás de puntos más altos (nave mayor de la **de Palencia**) (fig. 271); o el pilar se prolonga (generalmente recto y sin moldura) por encima del capitel hasta salvar las principales penetraciones (**Santa Clara, de Soria**). Pertenecen a los comienzos del siglo XVI todas estas soluciones.

Perfiles. — El arte del *perfil* en los nervios de las bóvedas de crucería hasta para caracterizarlas, según las épocas de desarrollo y según las escuelas.

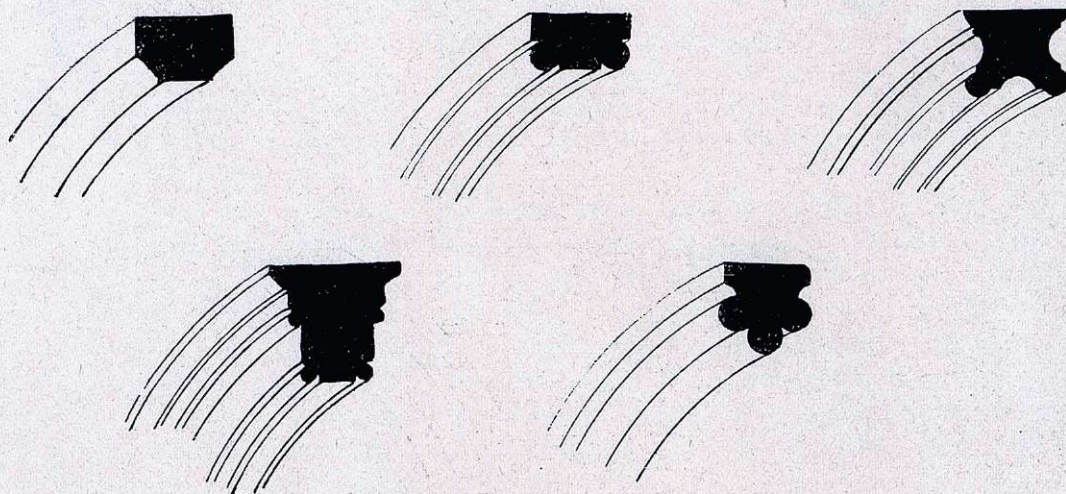
Desde luego se advierte que en las épocas de *transición* los arcos transversales tienen distinto perfilado que los diagonales: es éste un carácter genérico de las obras del último tercio del siglo XII y primero del XIII. El apogeo del estilo los unifica, y así subsisten en todo el resto de esa última centuria; pero cuando en el siglo XV la nervatura se complica con los arcos secundarios y terceletes, vuelve la diferencia en el perfilado, que es mucho más sencillo en ellos que en los restantes nervios.

Los perfiles de la primera de estas épocas (último tercio del siglo XII y primero



del XIII), nacen lógicamente de los que los maestros románicos emplearon en los fajones de sus bóvedas de cañón. El caso más sencillo es el de sección rectangular, sin molduras (**iglesia de Fitero**), que es el mismo románico citado. Un progreso marca el achaflanado de los ángulos (**San Juan de Ortega**, Burgos) (fig. 354). Pero desde que la arquitectura se hace más jugosa y animada, esos perfiles parecen secos y se animan con baquetones angulares; ya simples (**Huelgas, de Burgos**) (fig. 355), ya duplicados (**Santa Ana, de Sevilla**) (fig. 357).

Más antiguo que estos ejemplos, y sin embargo mucho más *animado* que todos ellos, es el perfilado de los nervios del **Pórtico de la Gloria, de Santiago**; y, sin embargo, su génesis se explica por transiciones sucesivas desde el perfil rectangular



FIGS. 354, 355, 356, 357 y 358

Tipos de perfiles de nervios en las bóvedas ojivales (primera época)

(Dibujos del autor)

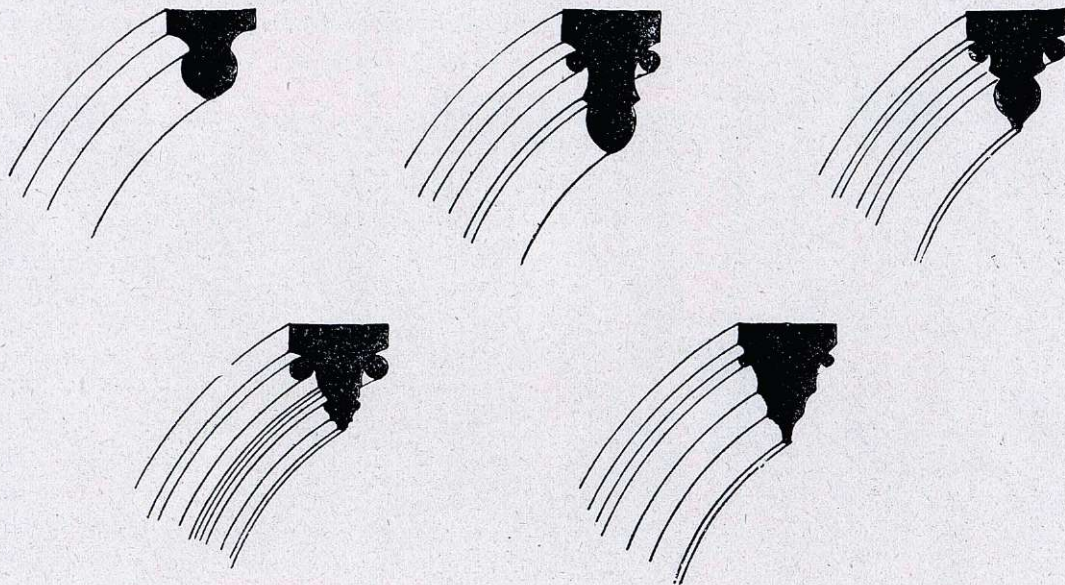
románico. Admírase en el perfil de **Santiago** (fig. 356) la sabia combinación de baquetones y golas en contraposición, que le dan un gran efecto de claroscuro y riqueza.

Este perfil *hizo escuela*, pues se ve empleado en la mayor parte de los edificios gallegos (**catedral de Orense, Santa María, de La Coruña; sala de fiestas del Palacio episcopal de Santiago; claustro del Sar, en Santiago, etc., etc.**).

Los perfiles hasta aquí citados están inscriptos en un rectángulo, con lo que se obtenía la menor pérdida de piedra. Pero hay otros poco usados antes del comienzo del siglo XIII, y generalizados después, que están inscriptos en un pentágono irregular, o mejor dicho, en un triángulo y un rectángulo unidos. El origen es el perfil en grueso baquetón, muy general en los nervios diagonales de las iglesias de *transición* (**catedral de Tarragona, girola de Poblet**); pasa a los tres baquetones (caballeriza (?) del **monasterio de Huerta**); luego a los tres baquetones precedidos de dos golas (girola de la **catedral de Avila**); pero no se oculta a los maestros de la época la tosquedad y monotonía de este perfil, compuesto de elementos iguales, y para buscar la alternación de perfiles cóncavos con convexos, transforman los baquetones laterales en golas (iglesia

de **Las Huelgas**, girola de la **catedral de Avila**; o la animan con mayor número de elementos y más grande pronunciación de la gola (capilla mayor de la **catedral de Cuenca**). Están ya en éste todos los caracteres del perfil de la mejor época del estilo. No le falta más que una modificación que voy a citar.

El baquetón de sección circular da por su absoluta redondez un claroscuro blando e indeterminado. El remedio está en hacerlo de arco apuntado (**iglesia de Las Huelgas**). Unamos esto al perfil antes citado, y tendremos el genérico y característico del estilo en su mayor apogeo, ya sencillo (bóvedas *francesas* de la nave baja de



FIGS. 359, 360, 361, 362 y 363

Tipos de perfiles de nervios en las bóvedas ojivales (segunda época)

(Dibujos del autor)

la **colegiata de Toro**), ya en su mayor riqueza (nave mayor de la **catedral de Cuenca** y de la de **Burgos**) (fig. 360).

La modificación subsiguiente pertenece, en los monumentos españoles, a la segunda mitad del siglo XIII. Buscando mayor determinación de claroscuro en el baquetón final, se modifica su perfil, terminándolo por un filete (claustro viejo de la **catedral de Burgos**) (fig. 361).

Tan sencilla modificación lleva el germen del perfil del siglo XIV y del XV. Exagerando la inflexión que ese filete produce, para aumentar el contraste de luz, se pierde el baquetón (**catedral de Valencia**, girola). El cambio del baquetón a la gola se sigue en los demás elementos (girola de la **catedral de Cuenca**) (fig. 362); y los baquetones desaparecen al fin (capilla de la Visitación en la **catedral de Burgos**, segunda mitad del XV), y el perfil se convierte en una cosa monótona, seca y sin contraste (fig. 363).

Resumiendo estas observaciones, puede decirse que se señalan tres tipos y tres épocas:

- 1.^a Ultimo tercio del siglo XII y primero del XIII. Perfil de silueta rectangular,

con ninguna o pocas molduras (baquetones y alguna gola por excepción). Perfil de silueta triangular, compuesto de gruesos baquetones.

2.^a Siglos XIII y XIV. Perfil de silueta triangular, compuesto de baquetones alternados con grandes golas, terminado por un grueso baquetón, apuntado, sin o con filete en el vértice.

3.^a Siglo XV y primera mitad del XVI. Perfil seco y monótono, en el que dominan las pequeñas golas.

Inútil será advertir que las divisiones no están tan en absoluto limitadas que no existan confusiones de épocas y caracteres.

La nervatura de las bóvedas de crucería no tiene, en general, más decoración que su propio perfilado. La regla no es absoluta.

En la época de *transición* y en las escuelas arcaicas existen arcos con dientes de sierra (torales de la **catedral de Cuenca**); zigzags (diagonales de una de las bóvedas en el brazo del crucero de la **catedral de Salamanca**) (tomo II, fig. 79); flores cuatrifolias (formeros de **Santa Ana, de Sevilla**), o florones (**Pórtico de la Gloria, de Santiago**) (tomo I, fig. 276).

En la época de apogeo del estilo, es general la carencia de ornatos en los nervios.

En el siglo XIV comienzan otra vez a decorarse los nervios, lo que alcanza su apogeo en el XV. Tienen escudos heráldicos los arcos de la capilla de la Visitación, en la **catedral de Burgos** (fig. 336); ángeles teniendo escudos, la de Don Alvaro de Luna, de la **catedral de Toledo**; angelados, la de la Concepción, en la de **Burgos** (fig. 338), y el crucero y bóvedas contiguas de la de **Sevilla**. En los primeros ejemplares, los escudos y ángeles son pocos y están aislados en sitios determinados; en los segundos, los arqui-llos del angelado forman una guarnición seguida a lo largo de todo el nervio. Es un recargamiento ornamental, propio de la decadencia.

En el siglo XV hay también nervios decorados con guirnaldas, formando uno de los perfiles (Reyes Nuevos, de la **catedral de Toledo**) o alojadas en las golas de las molduras (crucero de la **catedral de Sevilla**). Llegase con esto a un gran grado de riqueza en las bóvedas.

Claves. — En las más antiguas bóvedas de crucería, los nervios se cruzan sin tener clave común. Así, en las capillas absidales de la **catedral de Avila**, en la capilla mayor de **Fitero** y en otros muchos ejemplares, los arcos diagonales internan en el fajón con una simple penetración. Lo mismo sucede en los arcos diagonales de las bóvedas; la de **Fitero**, la del crucero de **Santa María de Val-de-Dios**, las de **Sandoval**, etc., etc., no tienen clave común.

En la **catedral de Tarragona** se señala tímidamente la clave por un anillo, tan pequeño, que no evita la mutua penetración de las molduras de los arcos.

Comprendida ya, en la época de desarrollo completo del estilo, la conveniencia de que los arcos diagonales tengan una clave común, se hace general su uso. En los ejemplares más sencillos, consiste en un anillo moldado con iguales perfiles que los nervios, y cuyo hueco se utilizaba sin duda para pasar y colgar las cuerdas, hierros, etc., etc., necesarios para los andamios de reparaciones y limpiezas. Así tienen las claves las naves de las **catedrales de Burgos, León**, etc., etc. Este anillo adquiere gran tamaño en los casos en que sobre la bóveda hay un campanario, y ha de dejarse paso a las campanas.



Substituye entonces a la clave un ojo circular, de igual perfil que los arcos diagonales que en él mueren (crucero y naves bajas de la **catedral de Cuenca**, crucero de **Poblet**, etcétera, etc.).

Contemporáneas de estas claves son las ornamentadas. Siendo la clave lugar tan principal en la estructura de los arcos, debe llamarse la atención sobre él, en buena ley decorativa. Por esto, substituído el hueco del anillo por un platillo, sirve éste de campo para la ornamentación escultórica de estrellas, florones, historias sagradas, escudos heráldicos, iniciales o anagramas, etc., etc. En el siglo **xiv** toma incremento esto, y su desarrollo completo, y hasta abusivo, es en el **xv**. Citaré ejemplos.

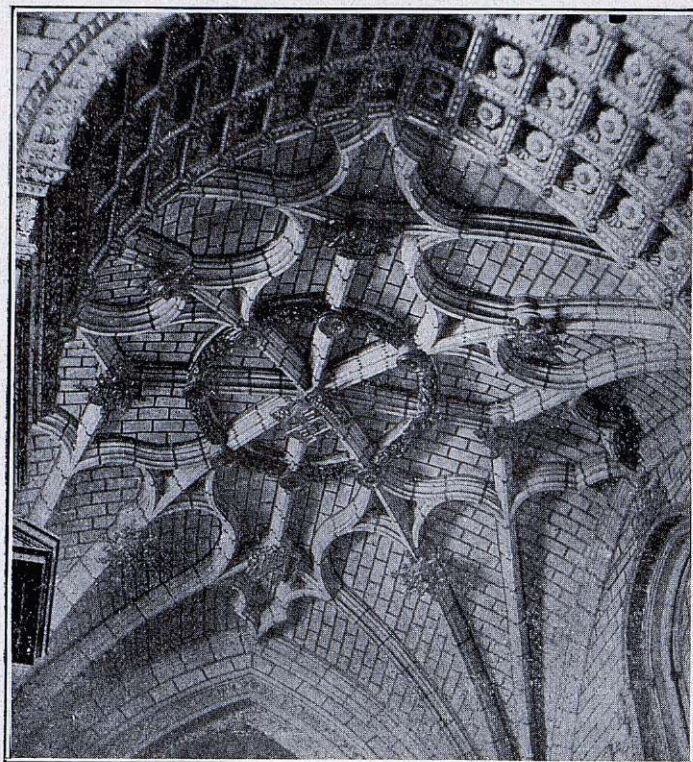


FIG. 364

Bóveda de la capilla de los Reyes Nuevos, en la catedral de Toledo

(Fot. R. Gil)

En la claustra vieja de la **catedral de Burgos** (mediados del siglo **xiii**), las claves tienen estrellas. En la girola de la misma hay pequeños florones; más grandes y desarrollados en **Las Huelgas, de Burgos**. Escenas o historias sagradas hay en muchos monumentos; pero en este género son notables la clave de una bóveda de la **catedral del Burgo de Osma** (siglo **xiii**), en la que están esculpidos Jesús, María y San Juan, y haciéndoles corte, en cuatro platillos labrados en los nervios, el tetramorfos; y la clave de la cripta de Santa

Eulalia en la **catedral de Barcelona** (siglo **xiv**), de grandísimo diámetro, con hermosas esculturas representando la coronación de Santa Eulalia por la Virgen, y la del claustro de la misma **catedral**, con San Jorge y el dragón. Escudos heráldicos tiene la capilla de Don Alvaro de Luna, en la **catedral de Toledo** (siglo **xv**). Iniciales o anagramas de Jesús y Santa María (aludiendo al apellido que tomó la familia fundadora), la capilla de la Visitación, de la **catedral de Burgos**.

Hasta aquí, la parte ornamental de las claves formaba cuerpo con ella misma. Pero en el afán de aumentar la riqueza de este elemento, se hace al final del siglo **xv** que el florón sea mucho más grande, postizo y de otro material. Las *arandelas* que ornamentan las claves de la decadencia ojival consisten en grandes y extensos florones

de madera, recortados, calados y policromados, que ofrecen ancho campo para el escudo o las iniciales del donante de aquella parte de la obra. Son notables, por ejemplo, las *arandelas* de la capilla de los Reyes Nuevos, de **Toledo** (fig. 364), con las armas de Castilla y León, y más aún, por la profusión y finura de la labor, las de la linterna de la **Seo de Zaragoza** (fig. 342), con las armas de Luna, y las de la **colegiata de Barbastro**.

En muchos monumentos del siglo xv las *arandelas* adquieren gran importancia, por componerse de cuerpos colgantes, que por su exceso producen a veces inquietud (crucero de la **catedral de Burgos** (fig. 340), coro de **Santo Tomás, de Avila** (fig. 341), etcétera, etc.).

Señalaré, en fin, un procedimiento de dar importancia al cruzamiento de los arcos diagonales, sin dársele a la clave, usado en el siglo xv, consistente en pintar los nervios con ornatos de vivísimos colores, sólo en una pequeña longitud, a partir de la clave (capilla mayor de la **catedral de Toledo**).

En las bóvedas de cruce-ría con ligadura o espinazo (escuelas aquitanas del sudoeste de Francia), se presenta otra clase de clave: la de encuentro o apoyo del nervio de espinazo con el vértice del arco fajón o for-mero. La **colegiata de Toro** ofrece un ejemplo de esta clave (fig. 317). También pertenecen a este ojival primitivo la solución, mucho

más artística, de apoyar el espinazo en una cabeza esculpida en el vértice o clave del arco fajón. Así está en la bóveda del crucero de la **catedral de Cuenca** y en las altas y bajas de la de **Ciudad Rodrigo**.

Por simples penetraciones de las molduras de los nervios está hecha la unión de las bóvedas que tienen espinazos, en la mejor época del estilo.

c) *Plementería*. — Con sabio acuerdo, esta parte neutra de las bóvedas de cruce-ría dejóse lisa, confiando su efecto solamente al despiezo.

Ya he dicho que éste se señala en el sentido de las generatrices de los tímpanos en el sistema *francés*, que es el general en España desde el primer tercio del siglo XIII; pero estos tímpanos son casi rectos en la mayoría de los ejemplos de las mismas épocas

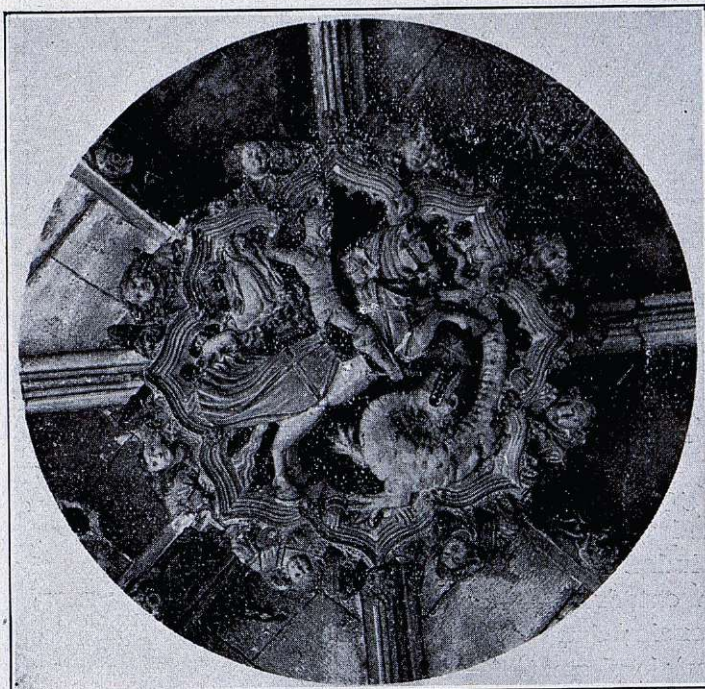


FIG. 365

Clave en la catedral de Barcelona

(Fot. Archivo Mas)

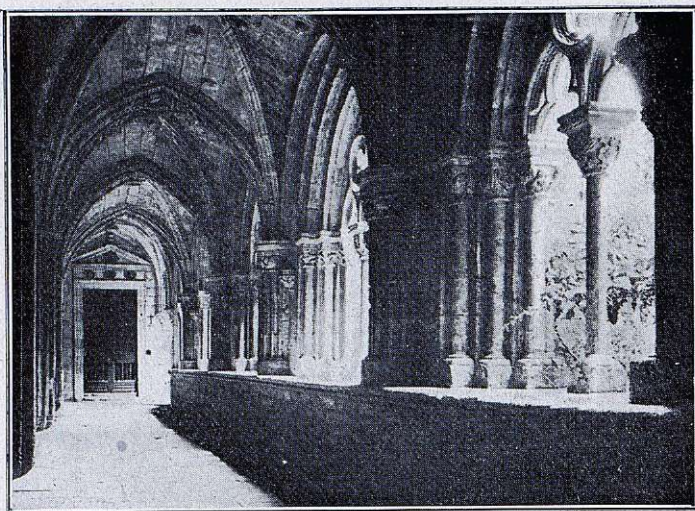


FIG. 366

Claustro de la catedral de Ciudad Rodrigo

(Fot. Pérez Oliva)

cero de la **catedral vieja de Salamanca**); en el *normando*, por líneas normales a los arcos diagonales (crucero de la **iglesia de Poblet**), y en la variedad *aquitano-española* el despiezo es por témpanos de cúpula (**colegiata de Toro**, nave baja).

Aunque es general el que la plementería sea lisa, hay en los monumentos españoles algunas excepciones. Es una de ellas, muy curiosa, la que presentan algunas bóvedas de los siglos XIV y XV de la región salmantinoextremeña (claustro de la **catedral de Ciudad Rodrigo**; naves de la **catedral vieja de Plasencia**; claustro de la misma); la plementería tiene esculpidos en relieve muy alto escudos heráldicos, cabezas, florones y otros ornatos. No creo fácil encontrarle la filiación a este extraño capricho.

Llévase este sistema al mayor grado en los días del Renacimiento, y es ejemplo notable de ello la bóveda de la capilla mayor de la **catedral de Córdoba**, de complicadísima estrella, con toda la plementería cuajada de medallones, cabezas y florones, en tal profusión,

(**catedral de León**), y bombeados por excepción en sus buenos tiempos (**catedral de Toledo**, nave mayor), y menos excepcionalmente en los de decadencia (**Santo Tomás, de Ávila**). El despiezo es, en todas estas plementerías, por sillarejos pequeños; pero en los países españoles donde la piedra abunda y se produce por grandes esquistos, la plementería se hace por largas losas (**catedral de Orense**).

También se ha dicho ya que en el sistema *aquitano* el despiezo es por anillos concéntricos (nave del cru-

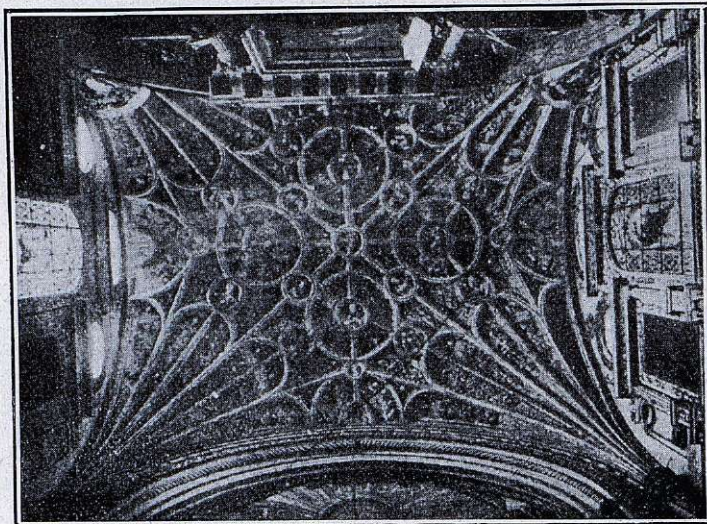


FIG. 367

Bóveda de la capilla mayor de la catedral de Córdoba

(Fot. del autor)

FUNDACIÓN
JUANELO
TURRIANO

que relega a cosa secundaria la nervatura. Es obra fechada en 1560.

Otra excepción de la plementería lisa es la de la escuela burgalesa de los siglos xv y xvi, cuyas bóvedas tienen en el centro una estrella con la plementería calada (capillas de Lerma y del Condestable, en la **catedral de Burgos**; de la Natividad, en **San Gil**, etc.), o es totalmente calada (crujero de la **catedral de Burgos**) (fig. 340).

También debieron existir muchas plementerías enlucidas y pintadas; pero la acción del tiempo ha hecho desaparecer estas pinturas, quedando pocos ejemplares que nos permitan hacer un estudio. Uno de ellos es el de la bóveda mahometana de la capilla de Belén, en las **Comendadoras de Santiago** (Toledo) (1); otro, el de la capilla del **castillo de Simancas**.

Armaduras y cubiertas. — En las arquitecturas románica y románicobizan-

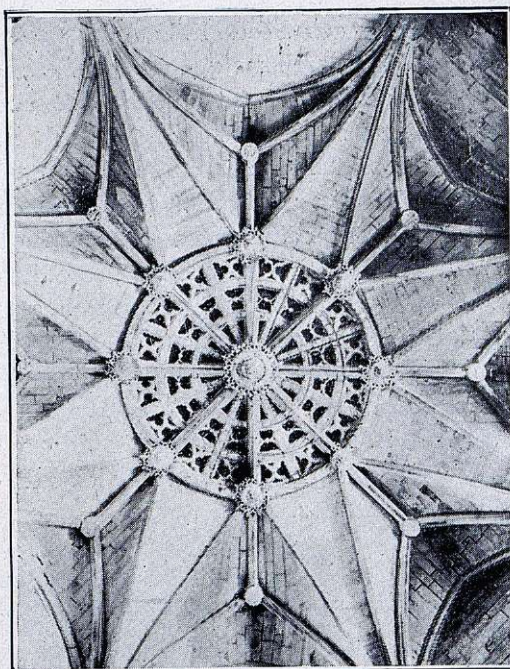


FIG. 368
Bóveda de la capilla de la Natividad, en San Gil,
en Burgos (Fot. del autor)

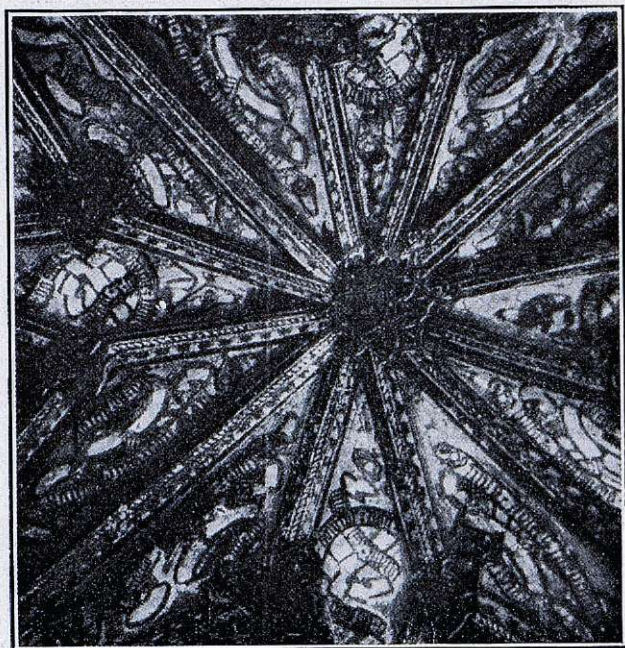


FIG. 369
Bóveda de la capilla del castillo de Simancas (Valladolid)
(Fot. R. Gil)

tina, en las cuales las bóvedas eran robustas, la armadura de madera para sostener la cubierta no tenía objeto, y ésta descansaba directamente sobre el trasdós de la bóveda. El sistema no dió, sin embargo, buenos resultados, y se apeló a las armaduras sencillísimas, descansando directamente sobre las bóvedas.

Cuando las de crucería se hicieron generales, subsistió algo este procedimiento; mas la ligereza de aquéllas exigió bien pronto una armadura independiente. Estas quedaban naturalmente sobre las bóvedas, y no se veían desde el interior; pero en algunas

(1) Reproducida en los *Monumentos arquitectónicos de España*, 2.^a serie, «Toledo».

regiones se prescindió de la bóveda y se cubrió con armaduras visibles. Estos son los tres casos de *armaduras* que nos ofrece la arquitectura ojival en España.

Continuación de las tradiciones románicas son las cubiertas descansando directamente sobre las bóvedas. La **iglesia de Fitero** y el crucero de la **catedral de Avila**, ambas de los últimos años del siglo XII y principios del XIII, son ejemplos de aquella tradición. En el primero, las tejas de barro cocido se apoyan sobre el trasdós de las crucerías, relleno hasta obtener planos inclinados; en **Avila**, son tejas de piedra las que forman la cubierta, por el mismo procedimiento puesta. El peso que esto proporcionaba a la bóveda, y la mala defensa contra la acción de las aguas, hicieron desechar el sistema y apelar a la armadura independiente.

Ninguna, que yo sepa, se conserva en España, destruidas por la acción del tiempo sobre material tan sensible como la madera y por las modificaciones sucesivas; así es que, sobre la forma y disposición de estas armaduras en las iglesias españolas, sólo caben conjeturas, fundadas en noticias de otros países y en los indicios que nos suministran los mismos.

Las armaduras de las grandes iglesias del norte de Francia eran de pendientes muy pronunciadas y, por tanto, de complicada armazón. Los maestros extranjeros (o españoles educados en las escuelas exóticas) que construyeron ciertas iglesias en España las proyectaron con análogas armaduras. Lo prueban, sin género de duda, los elevados piñones de la iglesia de **Las Huelgas de Burgos**, de las **catedrales** de esta ciudad y de la de **León** y alguna otra; en ellos se marca claramente la pendiente y altura que iban a tener las cubiertas. Pero opino que el conocimiento de nuestro clima les hizo desistir de la construcción de esas costosas y casi inútiles armaduras. Inclinan a creer que nunca esas iglesias las tuvieron estas observaciones: en la de **Las Huelgas** hay sobre el crucero una espadaña, de estilo perfectamente similar al de la iglesia, que hubiese quedado oculta por la armadura de haberse construido con el peralte que indican los piñones; en la **catedral de Burgos**, la linterna del crucero, comenzada en la tercera década del siglo XVI, no tiene sitio donde intestar las armaduras, lo que prueba que en aquella época ya no las tenía; en la **catedral de León**, la terminación del hastial principal, obra del siglo XVI (1), probaba también que no existía en esta fecha tal armadura.

Parece, pues, probable que esas peraltadísimas armaduras no llegarían nunca a construirse en España. Y desde luego las iglesias de los siglos XIV y XV, proyectadas y ejecutadas al nacionalizarse el estilo gótico, no tienen ya los inútiles piñones peraltados, como se ve en la **catedral de Palencia** y en otras muchas. El problema de las cubiertas todavía se simplificó más en ciertas regiones españolas, donde el clima y la tradición de consuno las suprimen por completo; y así carecen de armaduras muchas iglesias catalanas (**catedral, Santa María del Mar, el Pino**, etc., etc., de Barcelona; **la Seo de Manresa, catedral de Gerona**, etc., etc.) y la **catedral de Sevilla**.

Las primeras iglesias ojivales con armaduras independientes presentaron un problema de difícil solución. Como las claves centrales de las bóvedas se elevaban mucho más que las de los arcos formeros, o había que subir mucho los muros laterales de las

(1) Se derribó en la moderna restauración.



naves altas, o eran imposibles las armaduras con tirante. La solución general, en un principio, fué la construcción de armaduras sin tirante, cuyo oficio se substituía con dos tirantillas oblicuas; esta solución es la que debieron tener ciertas iglesias, como las **catedrales de Cuenca, Ciudad Rodrigo**, etc., etc., y otras cuyas cornisas están a un nivel mucho más bajo que las claves centrales. Otra solución era colocar formas *con tirante*, sobre los arcos transversales, cuya clave quedaba más baja que las centrales y permitía el tirante, y otras intermedias, *sin tirante*, sobre las claves de los formeros; hay indicios para creer que esta solución tuvo la iglesia de **La Antigua, de Valladolid**. Otra solución (usada en ciertas iglesias de la Bretaña) es cubrir cada tramo de bóveda con una armadura en pabellón, acusándose en los muros laterales una serie de piñones; en España debió ser poco usada, siendo uno de los escasísimos ejemplos la **iglesia de Sandoval** (León), de *transición*.

Pero tales soluciones son imperfectas, porque los empujes, aunque más o menos atenuados, subsisten. Todas desaparecieron cuando, entrado el siglo XIII las bóvedas de crucería se construyen de modo que todas las claves están a igual altura. Entonces se hacen posibles las armaduras *con tirante*, y así debieron ser las de las **catedrales de Burgos, León**, etc., etc. La solución es tan perfecta, que en el siglo XV y en el XVI todas las iglesias que tenían armaduras de algunos de los otros sistemas las cambian por este último, elevando los muros laterales con unos muretes supletorios sobre las cornisas antiguas, y quedando bárbaramente convertidos los antepechos en respiraderos de las armaduras. La **catedral de Cuenca**, la iglesia de **La Antigua, de Valladolid**, la linterna del crucero de **Las Huelgas**, la capilla de D. Alvaro de Luna, en la **catedral primada**, la de Santa Catalina, en la de **Burgos**, y muchísimas más, son ejemplos de esa bárbara modificación.

Las naves bajas de las iglesias ojivales tenían armaduras de poco peralte, pues éste estaba limitado por el nacimiento de las ventanas altas. Eran de *una agua*, en general; pero donde existía triforio calado (**catedrales de León y Avila**) debieron ser a *dos aguas* o en *pabellón*.

Como no se conserva ninguna armadura ojival de la clase de que aquí me ocupo, no es posible estudiar sus detalles constructivos. Serían totalmente de madera, sin auxiliares metálicos ninguno (pues era regla en la época que cada arte se bastase a sí mismo) y del sistema *de formas*, con pares y contrapares, tirantes horizontales u oblicuos, tirantillas a distintos niveles y pendolones.

Todas las anteriores armaduras tenían un fin exclusivamente utilitario, puesto que no eran visibles desde el interior de las iglesias. Pero en otras regiones se continuó la tradición basilica latina de cubrir con techumbres de madera aparentes. Cuatro grupos principales se distinguen en estas armaduras españolas: 1.º, armaduras con tirante; 2.º, armaduras sobre arcos transversales; 3.º, armaduras en forma de bóveda, sin tirante; 4.º, armaduras *de artesón* mudéjares.

1.º *Armaduras con tirante*. — Estas armaduras, vulgares y rústicas, son todas modernas; pero su existencia indica la anterior de otros ejemplares de análogas condiciones. Por éstas deduzco que eran elementalísimas, de tirante, pendolón y pares, en las que tenían *formas*, y de tirante y *par e hilera* en las más sencillas. **Santa Clara, de Pontevedra; San Segundo, de Avila**; algunas de las iglesias franciscanas y domi-



nicas gallegas, muchas rurales de Aragón, tienen armaduras de esta clase, modernas, completamente insignificantes. Las condiciones económicas de estas iglesias y la tradición, nunca olvidada, son los orígenes de estos elementos.

2.º *Armaduras sobre arcos transversales.* — Son generales en Cataluña, Valencia,

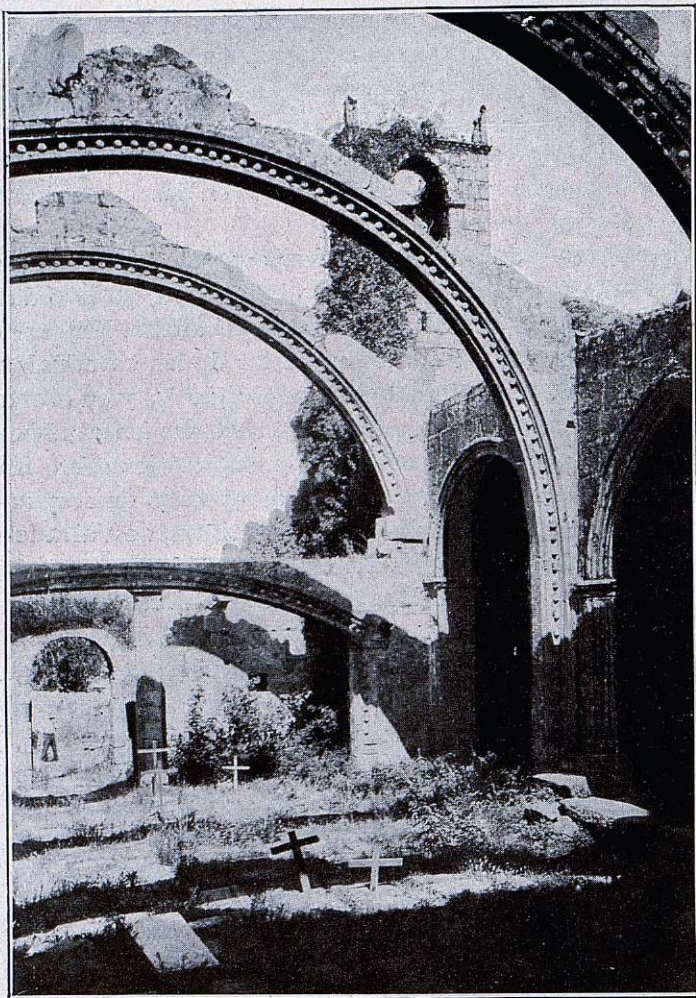


FIG. 370

Ruinas de Santa María de Cambados (Pontevedra)

(Fot. Peñuelas)

Murcia, Extremadura y Galicia, hasta el punto de constituir un rasgo típico de la arquitectura popular de estas regiones, principalmente de las catalana y gallega. Se componen simplemente de correas de madera, apoyadas en arcos de piedra, y sobre ellas cargan los parecillos, formando un encasetonado; como los arcos establecen la ligazón de los muros, no son necesarios los tirantes, y sólo en algunos casos una tirantilla, colocada muy alta, evita el empuje y da un techillo plano en la parte central. En su aspecto artístico, la variedad es mucha, desde aquellas que sólo lo presentan por la sencilla manifestación de la ruda y mixta estructura, hasta las que son prodigios de ornamentación, ya escultórica, en tallas de diversas clases, ya pictórica, en *historias* y adornos con los que se cuajan vigas, arcos y tabicas.

En Galicia se conservan muchas, pero la armadura está sin ornamentar, y en algunos casos sin labrar si-

quiera: **San Martín de Noya; Santiago, de La Coruña** (tomo II, página 194); **Santiago, Santa María y San Francisco, en Betanzos; San Francisco, de Lugo; Santa María, de Cambados** (buenísimo ejemplo para apreciar la estructura originaria, por cuanto tiene destruída la techumbre, pero subsistentes los arcos), e infinidad de iglesias no sólo rurales y de una nave, sino de tres y de considerable importancia, como son las citadas de **Santiago y Santa María, de Betanzos; la colegiata**



de Bayona y muchas más. En éstas, la serie de arcos es doble: la de los transversales de naves altas y bajas, y la de los formeros de separación de ambas. Sobre la cuadrícula así formada cargan las armaduras de madera.

En Extremadura es también tipo frecuente. Las iglesias de **Siruela**, **Cabeza de Buey**, **Valdecaballeros** y otras muchas tienen esta estructura, que aquí, como en Galicia, alcanza a templos de relativa importancia, como es el último citado, de tres naves con grandes dimensiones, con arcos transversales y longitudinales, formando cuadrícula y armaduras en las tres, poco o nada ornamentadas.

En Cataluña, Valencia y Murcia también es muy grande el número de estas armaduras. En la arquitectura civil de estas regiones (Cataluña principalmente) hay grandes e importantes edificios que las tienen, entre otros el Hospital de Vich, el Salón de Ciento en el Ayuntamiento de Barcelona y la Lonja de esta ciudad; en la monástica, son numerosas las dependencias así cubiertas (dormitorios de novicios de **Poblet** y **Santa Creus**, bodegas de aquel monasterio, etc., etc.). En la religiosa, los ejemplares abundan (el **Carmen**, de **Peralada**; **San Francisco**, de **Villafranca del Panadés**; **Santa Agueda**, de **Barcelona**; la **Merced**, de **Vich**; **San Félix**, de **Játiva**; **San Salvador**, de **Sagunto**; iglesia de la **Sangre**, en **Liria**; iglesia de **San Mateo** (Maestrazgo); **San Pedro y Santa Tecla**, en **Játiva**; **Santa María**, en **Alcira**; la **Concepción**, en **Caravaca**, y muchísimas más). La más notable, artísticamente considerada, es la de **Santa Agueda**, de **Barcelona**, de los primeros días del siglo XIV, obra de Bertrán Riquer, *carpintero*. Los arcos son muy esbeltos, apuntados y moldados; sobre las enjutas de su trasdós avanzan canecillos de madera que sostienen gruesas correas, con baquetones angulares, y sobre éstos los parecillos y la tabla. Brillantísima policromía ornamental y da valor a esta armadura, la mejor, indudablemente, de las que se conservan en la región.

Otro ejemplar notable de este tipo de techumbres es el de la Sala Capitular del monasterio de **Sigena** (Huesca), del que se ha tratado en el tomo II, página 377. Cinco arcos, en cuyos intradoses hay curiosas pinturas de asunto sagrado, y volutas de hojarasca en los tímpanos, sostienen sobre claves una magnífica viga labrada y

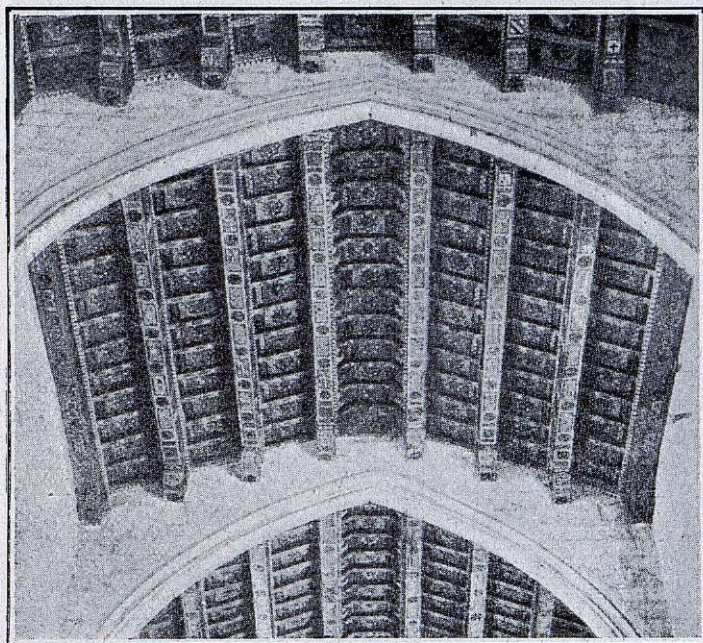


FIG. 371

Techumbre de la capilla de Santa Agueda, de Barcelona
(De la *Arquitectura*, de Montaner y Simón)

dorada, que divide los tramos en dobles compartimientos, cubiertos con soberbios artesonados de labor mudéjar. Es obra de los tiempos de Jaime II, por lo menos en su parte decorativa.

Son todas de influencias languedóciana y provenzal (en el Rosellón abundan, como lo ha demostrado M. Brutails), y debieron pasar a Cataluña después de las guerras de los Albigenses, y de allí a Valencia y Murcia con las conquistas de Don Jaime.

En Galicia, el origen de estas armaduras puede ser doble; por una parte, en las



FIG. 372

Sala Capitular del monasterio de Sigüenza (Huesca)

(Fot. del *Bulleti del Centre Excursionista de Catalunya*)

iglesias de una nave, la invasión franciscana y dominica, proveniente de Italia y del mediodía de Francia; de otra, en las iglesias de tres naves, acaso una lejana reminiscencia de la escuela normanda (tomo I, pág. 411) venida por mar; ambas, favorecidas por las condiciones regionales.

3.º Armaduras en forma de bóvedas, sin o con tirante.

Aquel afán que hacía a los maestros románicos buscar la bóveda como única cubierta noble de una iglesia influyó en los carpinteros, que, al hacer armaduras, buscaron que la techumbre conservase la forma de cañón seguido. Al efecto construyeron cuchillos o formas con tirante y pendolón, y apoyados en los pares, por su parte interior, unos contrapares curvos, en los cuales, por medio de tablas, se simuló un cañón seguido, de

arco apuntado. Los carpinteros franceses conservaron el tirante y el pendolón con muy buen acuerdo, pues así se acusaba la estructura verdadera de aquellas cubiertas; pero los ingleses tendieron a la supresión del tirante, substituyendo su oficio por medio de distintas piezas (que no es el lugar de detallar) y dejando escueta la imitación de la bóveda de cañón seguido.

La carpintería española, que supo crear en las armaduras mudéjares uno de los tipos más hermosos de esta arquitectura leñosa, no parece haber hecho gran uso de las armaduras en forma de bóveda; a lo menos, son escasísimos los ejemplares subsistentes. Los más conocidos son el de la primera **catedral cristiana**, en la **mezquita**

de Córdoba, y el del salón prioral del **monasterio de Sigüenza** (Huesca), éste con tirante.

A poco de la Reconquista, en los días de Alfonso X, se modificaba una parte de las arquerías de la **mezquita** en la parte añadida por Alhaken, creando una nave y capilla mayor para el culto cristiano (se concluía en 1260). Un arqueólogo (1) supone que la cubría «una ligera y sencilla bóveda sin nervios enlazados». Si fué así, se modificó luego, substituyendo esa *bóveda* por la armadura en forma de cañón seguido que hoy se ve. Cuando se hizo esta reforma, no aparece muy claro. La Historia dice que fué el obispo Iñigo Manrique quien, en 1489, reformó la **catedral** de Alfonso el Sabio, y a su época, efectivamente, pertenecen las pinturas de los caserones de la techumbre; pero los perfiles de éstos, con gruesos toros, parecen algo más antiguos, acaso del siglo XIV.

La armadura en cuestión tiene la forma de un cañón seguido de arco apuntado (*de tres puntos*) sobre arcos fajones de piedra. Gruesas correas de madera y más delgados parecidos de igual material forman un encasetonado, en cuyos fondos están pintados motivos floreales, idénticos a los tan conocidos de los terciopelos *cortados* y tisúes de los tiempos de los Reyes Católicos.

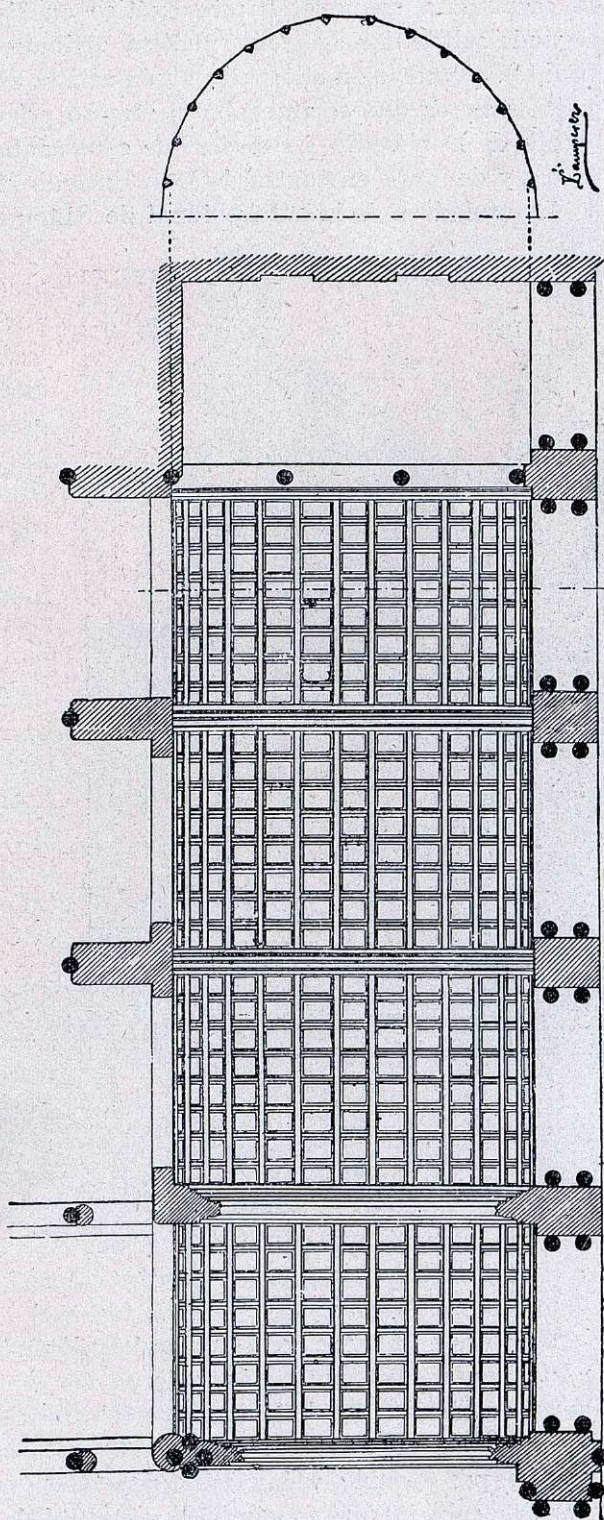
Este interesantísimo ejemplar de

(1) Don Pedro de Madrazo: *Córdoba*. — Barcelona, 1884, pág. 269.

FIG. 373

Armadura de la nave gótica de la catedral de Córdoba

(Dibujo del autor)



la carpintería medieval parece exótico en España. De suponerle construido en la segunda mitad del siglo xiv pudiera atribuirse a una influencia inglesa (cañón sin tirante). ¿Tendría en ello parte algún artista venido a España con aquellos soldados y aventureros que capitaneaba el famoso príncipe de Gales (el Príncipe Negro) en auxilio de Don Pedro I, o de los que comandaban algo más tarde los duques de Lancaster y de York en contra de Don Enrique II?

La armadura de la **sala prioral de Sigüenza** puede calificarse de *francesamudéjar*;

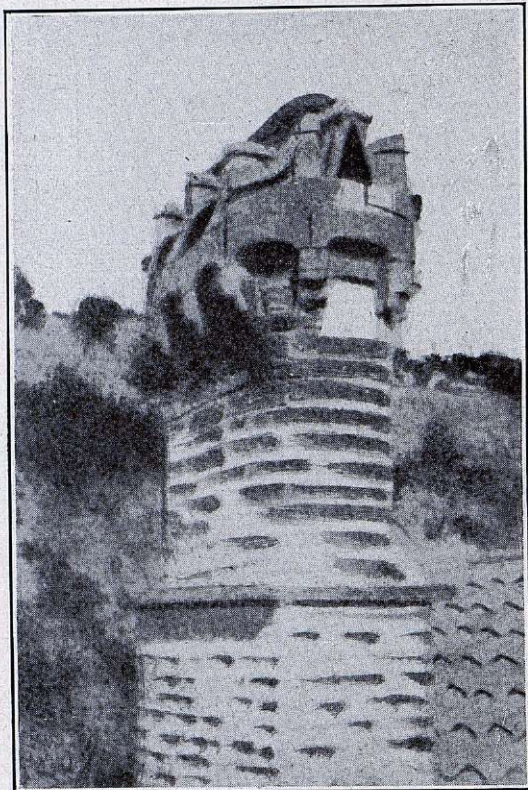


FIG. 374

Salida de humos, en la cartuja de Montealegre (Barcelona)

(Fot. Pijoan)

francesa, por la forma general (cañón de arco apuntado con tirante), y mudéjar, por algunos detalles de la ornamentación (estrellas, lazos, cordones, etc., etc.). En una cornisa con canecillos sobresalen grandes zapatones, terminados en cabezas de peces talladas, que apean gruesos tirantes. Corresponden a éstos sendos arcos o cañones apuntados, entre los cuales se tiende un artesonado muy poco profundo, ricamente ornamentado. Pertenece esta obra al tránsito del siglo XIII al XIV, pues en las pinturas están los escudos con las lises de doña Blanca de Aragón y las barras de doña Teresa Jiménez de Urrea, monja y priora, respectivamente, del **monasterio de Sigüenza**, en la citada época.

4.º *Armaduras de artesón, mudéjares.* Su estudio entra en el general del arte de estos *sometidos*, y se hará más adelante.

Cubiertas. — Piedras, pizarras o tejas fueron los materiales empleados por los maestros ojivales en España.

De piedra labrada se conservan restos muy considerables sobre la girola de la **catedral de Avila**. Se compone esta cubierta de *canales* en forma de gruesas losas con un vadén en el centro, puestas en hiladas escalonadas y *cobijas*, que son losas totalmente planas, que cubren los espacios dejados entre cada dos cobijas. Este tejado es obra del siglo XIII (tomo I, fig. 251).

De piedra en hiladas con escamas, hay ejemplo en la Sala Capitular de la **catedral de Plasencia**, que, aunque incluida en los capítulos de arquitectura románica por razones de filiación, es de la época ojival (tomo II, pág. 136).

Pizarra tienen y tuvieron las iglesias de comarcas donde este material abunda. En Lugo, por ejemplo, todas las iglesias tienen cubiertas de este esquisto.

Pero la cubierta más común fué la de tejas de la forma llamada *árabe*, que se acomoda

muy bien a las pequeñas pendientes, propias de nuestros climas.

En las regiones valenciana, aragonesa, toledana y andaluza abundan hoy las tejas policromadas y esmaltadas, como demostración de que su uso es tradicional.

Las cubiertas de los monumentos españoles, tantas veces rehechas, no conservan, que yo sepa, cresterías, buhardillones, ni ningún otro accesorio. Sólo en ciertos monasterios existen algunas *salidas de humos* que bien pueden considerarse como *accesorios* de las cubiertas. Son curiosas, como ejemplares distintos, las de la cocina canonical de la **catedral de Pamplona** y las de las celdas de la **cartuja de Montealegre**. El ejemplar navarro se compone de un alto y calado pináculo de piedra, rodeado de otros cuatro menores, correspondientes aquél al hogar central de la cocina y éstos a sendos respiraderos: es obra del siglo xv, a pesar de su severidad de líneas, que la hacen parecer del siglo xiii. Las *salidas de humos* de **Montealegre** son amatacanadas y de barro cocido, acaso obra de italianos, enviados por Alfonso V de Aragón, gran protector de esta **cartuja**.

TRIFORIOS, GALERIAS DE SERVICIO Y CAMINOS DE RONDA

Triforios. — Es elemento propio de la arquitectura aristocrática, y que pocas veces se ve en la popular. En el estudio del mismo en la arquitectura románica (tomo I, página 457), traté de su origen: animar el muro interior correspondiente al peralte de la armadura de la nave baja, o acusar el segundo piso de ésta. Trátase, pues, de una acusación puramente artística que, si da grandísima impor-

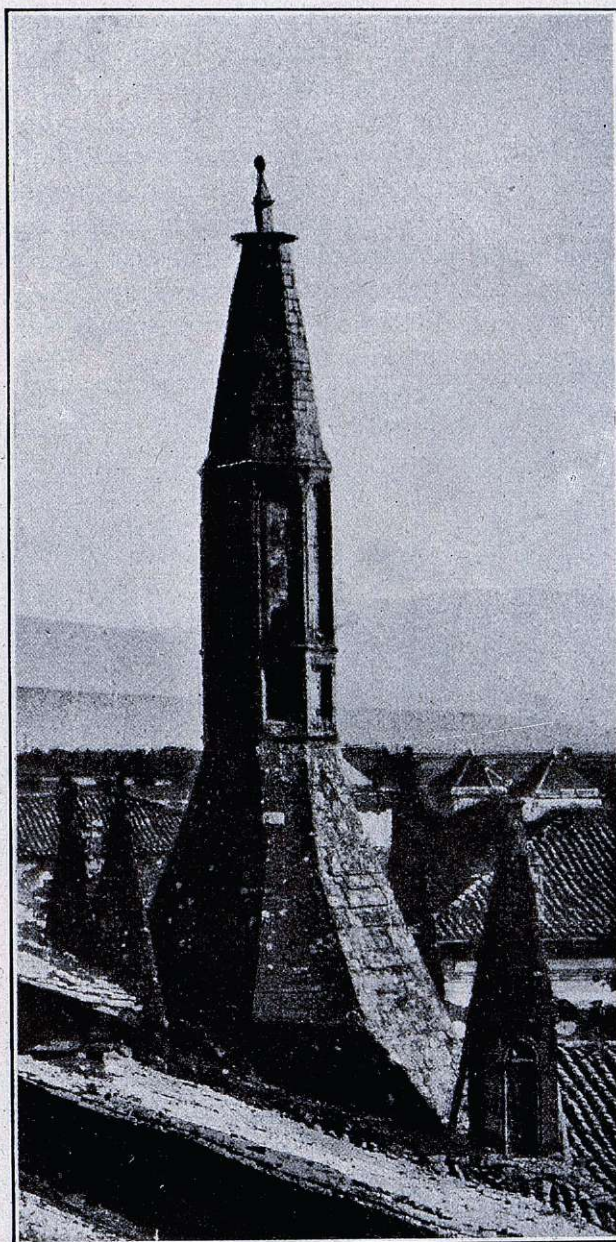


FIG. 375

Chimenea canonical, en la catedral de Pamplona

(Fot. Laurent)



FUNDACIÓN
JUANELO
TURRIANO

tancia a los muros laterales de una nave, es a costa de gastos que sólo los grandes monumentos pueden sufragar. No por economía, sino por *humildad artística*, tampoco tienen triforio las iglesias monásticas del estilo ojival.

El triforio de éste no es sino la prosecución del románico; pero entre ambos hay diferencias esenciales. En cualquiera de los ejemplos románicos puede verse que el triforio ocupa todo el ancho de la nave baja y se cubre con la armadura de esta nave o con la bóveda del segundo piso de la misma. Pero en la arquitectura gótica, el triforio se reduce de anchura, convirtiéndose en una estrecha galería adosada al muro interior de la nave central, y su cubierta es independiente de la de la nave baja. En su tipo más genuino, el triforio gótico es una galería que carga *en desplome* sobre los arcos que

separan las naves bajas de las altas: una arquería la acusa hacia el interior de la iglesia; un muro u otra arquería, hacia el exterior; una estrecha zona de cañón seguido normal a estos muretes o una serie de dinteles la cubren.

En el desenvolvimiento del triforio ojival hay casos de *transición*. Francia tiene iglesias ojivales, con triforio de igual ancho que la nave baja y gran bóveda (Nuestra Señora, de París; catedral de Noyon, etc., etcétera); también las tiene Lombardía (San Ambrosio, de Milán).

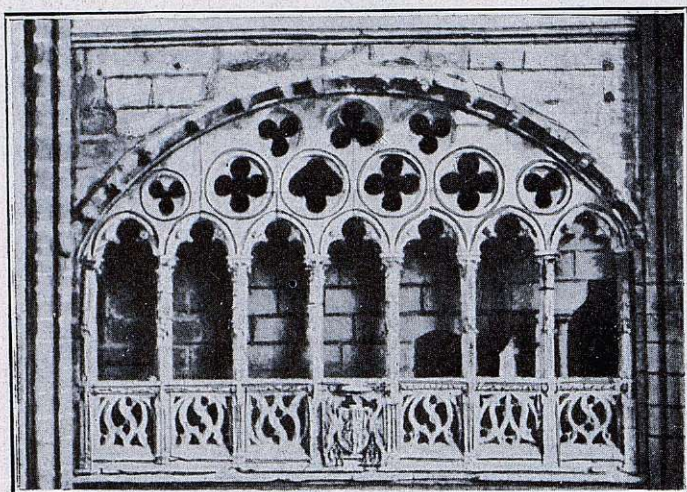


FIG. 376

Triforio de la catedral de Burgos

(Fot. Colsa)

En España existe ese tipo en dos clases. En una la cubierta es la armadura del tejado, caso elementalísimo, quizá debido a modificaciones de estructura, lo cual es indubitable en el de la **catedral de Túc** (tomo I, pág. 458), y dudoso en el triforio de la de **Mondoñedo** (siglo XIII), en la que tiene todo el ancho de la nave baja, se acusa al interior por un hueco sencillísimo y se cubre con la armadura, cortada por arbotantes. La otra clase de estos triforios de *transición* se presenta en las **catedrales de Avila y Santo Domingo de la Calzada**. El primero no existe ya, pero se deduce de ciertos indicios y restos, cuyo análisis y discusión se hará en la monografía del monumento. Fué de todo el ancho de la girola (única parte donde lo hubo), y debió estar cubierto con bóveda de cuarto de cañón sobre arcos de refuerzo (escuela románico-angevina) y acusarse al interior de la capilla mayor por altos huecos ajimezados, convertidos en ventanas cuando en el siglo XV se modificó esta parte del edificio (fig. 305). El de **Santo Domingo de la Calzada** existe casi íntegro sobre la girola. Se abre a la capilla mayor por un hueco en cada tramo, de medio punto sencillamente guarnecido de un baquetón, y al exterior se alumbra con estrechas ventanas a modo de saeteras.



En el interior, la galería tiene todo el ancho de la nave de la girola (rasgo románico) y está cubierto con bóvedas de cuarto de cañón con gruesos arcos fajones resaltados.

En las grandes iglesias de los siglos XIII y XIV podemos estudiar los ejemplares más típicos y notables del triforio gótico en su distinto desarrollo.

El de la **catedral de Burgos** pertenece a la primera mitad del siglo XIII. Consiste en un paso estrecho (fig. 307), cubierto por un cañón seguido normal a la nave y que ocupa todo el ancho del tramo entre ambos pilares, a los que sirve de codal.

Este cañón se acusa en los dos paramentos que forman la galería: en el que corresponde al interior de la nave, por una archivolta moldada y decorada con magníficas cabezas de damas, reyes, caballeros y monjes, y en el exterior, por un simple arco. El paramento exterior es macizo; el interior consiste en una arquería de siete vanos y seis columnillas, sobre las que carga una tracería de losas caladas, a la que sirve de arco de descarga la archivolta arriba citada. Este curioso y bello triforio pertenece a las escuelas del gótico primario en sus variedades del norte de Francia; pero tiene tal originalidad, que no es posible encontrarle el abolengo, pues no parece, como se ha pretendido, inspirado en los de la catedral de Bourges; aunque en la forma tiene alguna semejanza, no en la estructura de la arquería exterior. Con éste y con los de Noyon, París y otros del estilo más primario sólo tiene de común el que la tracería está cobijada toda ella por un gran arco.

A este mismo sistema, aunque con variantes de importancia, pertenecen algunos otros triforios españoles. El de la curiosa iglesia de **Santa María de Castro Urdiales** (Santander) parece inspirado en el burgalés. Es de muro exterior macizo, aunque tiene pequeñas rosas trilobuladas;

en la nave mayor se compone de un gran arco, subdividido luego en otros dos por un mainel central, y en la capilla mayor, de un solo arco; está cubierto con zonas de cañón seguido apuntado, y tuvo tracería, que hoy falta en el brazo mayor y se conserva (muy restaurada) en el presbiterio; se compone de una serie de pequeñas rosas lobuladas.

El de la cabecera de la **catedral de Palencia** (siglo XIV) es en todos los elementos análogo al de la de **Burgos**, aunque simplificado. Se cubren con bóveda y tienen muro exterior macizo y arquería interior compuesta de dos grandes huecos con tracería los triforios de las **catedrales de Toledo** (crucero, fig. 268), **Palencia** (brazo mayor), del XV, y de la de **Oviedo**, de igual siglo, pero mucho más decadente, con tracería *flameante*. Todos estos ejemplares constituyen la *españolización* del tipo francés que hemos visto en la **catedral de Burgos**.

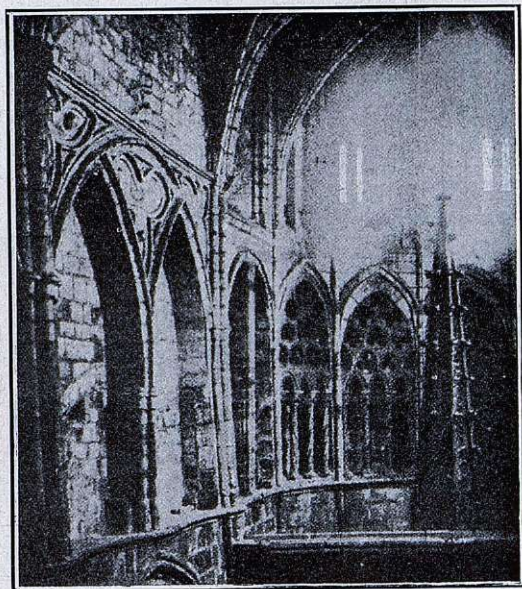


FIG. 377

Triforio de Santa María de Castro Urdiales
(Santander)

(Fot. del autor)

Al promediar el siglo XIII, las escuelas del nordeste de Francia llegaban a los mayores atrevimientos en la estructura y en la sutilización de los elementos: los ventanales ocupan todo el tramo, y el muro macizo del testero de los triforios produce un efecto de pesadez que se compagina mal con aquel canon artístico. Surge entonces el triforio transparente. Acaso los comienzos de esto fueron tímidos, como el caso que he citado de **Castro Urdiales** y el que nos presenta el de la girola de la **catedral de Toledo** (primera mitad del siglo XIII, fig. 268): el muro exterior está perforado por tres venta-

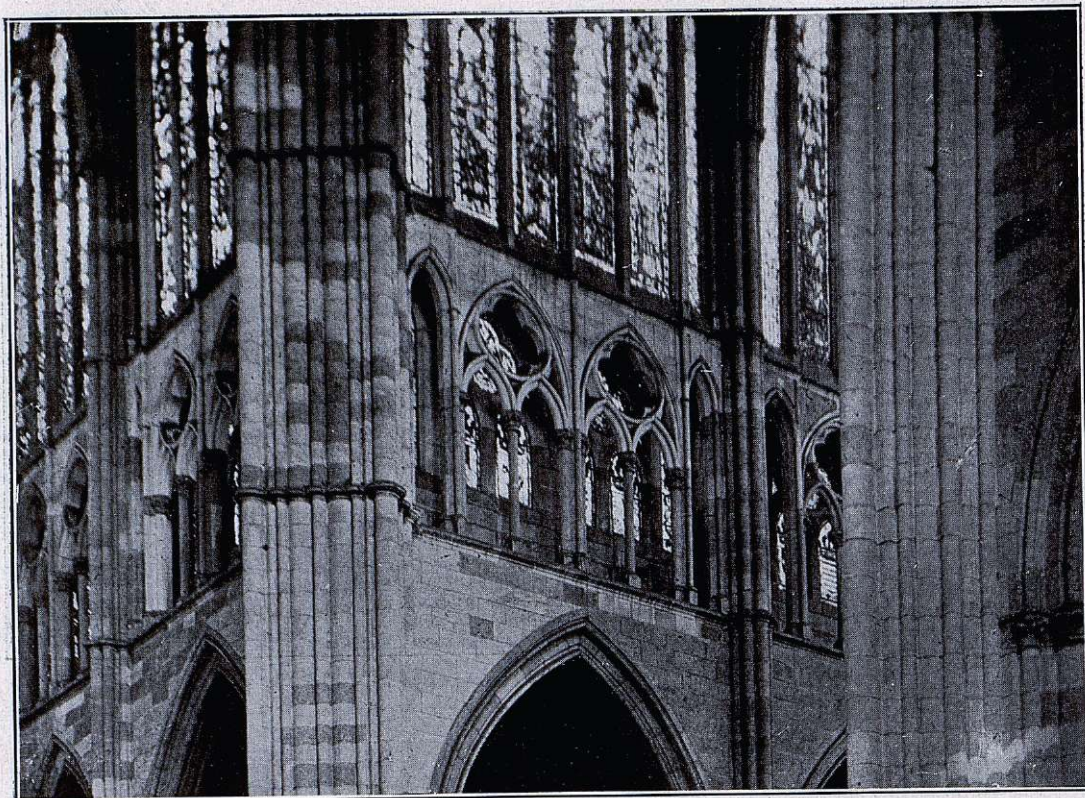


FIG. 378

Triforio de la catedral de León

(Fot. Archivo Mas)

nas de arco apuntado y una circular lobulada, con lo que se obtiene gran diafanidad y luces para la galería.

No bastaba esto, y se llega a calar el testero haciendo que sea una arquería igual a la que forma el interior hacia la nave de la iglesia. El efecto artístico es mágico; pero la modificación entraña la necesidad de cubrir la nave baja con armaduras a dos aguas, o en pabellón, o a poner azotea, cosas ambas viciosas en los climas del Norte. En España, el triforio de la **catedral de León** (siglo XIII) es magnífico ejemplo de triforio transparente, de la más pura escuela champañesa. La arquería se compone de dos grandes huecos de arco apuntado y tracería en el centro y otros dos muy agudos en los

lados. Esta división corresponde a la de la ventana superior, y para atar la composición los baquetones de ésta bajan hasta el nacimiento del triforio.

Unido de este modo el ventanal y el triforio, el paso inmediato era fatal: la supresión de éste, quedando como memoria de la separación de ambos un montante horizontal de piedra. En Francia la unión citada se hace en San Urbano de Troyes (hacia 1260); en España aparece en la nave principal de la **catedral de Toledo** y en la de la de **Ávila** (principios del siglo XIV).

Todos los triforios citados (girola de la **catedral de Toledo**, nave de la misma, **catedral de León**), y los que se van a citar a continuación (**catedrales de Barcelona, Gerona, Tarazona**), están cubiertos con dinteles. La estructura no tiene la fortaleza que la del triforio cubierto con bóveda.

Antes de seguir con las transformaciones sucesivas de este elemento he de volver atrás, en la marcha cronológica, para ver otro tipo de triforio: el de la nave principal de la **catedral de Cuenca** (hacia el año 1250). Pertenece a la escuela anglonormanda. En las puras del nordeste de Francia, el triforio y las ventanas altas están en dos zonas *superpuestas*; en la escuela anglonormanda, el triforio y las ventanas se confunden en la misma zona, y aquél aparece cobijado por el mismo arco formero de la bóveda (ejemplo, Saint-Seine (Côte-d'Or), en Francia, y catedral de Lincoln, en Inglaterra) (1). El de **Cuenca** está totalmente dentro de este tipo; al interior se acusa con una magnífica y aérea tracería, compuesta en cada tramo de un doble hueco lobulado y un círculo superior, y al exterior por una rosa, que corresponde a éste. La cubierta es de cañón apuntado, siguiendo el perfil del arco formero de la nave alta. El conjunto se hace riquísimo por los ángulos que tiene el mainel central y los *crochets* que bordean toda la tracería. El triforio de **Cuenca** no hizo escuela en España, pues no se conoce ningún otro ejemplar en él inspirado, ni parecido siquiera.

Vuelvo a las variantes de triforio genuinamente *francés*. En el siglo XIV, la **catedral de Barcelona** tiene un triforio con arquería (fig. 309) que ocupa todo el tramo, con ocho vanos al interior, muro macizo al exterior y cubierta plana. Como las naves laterales son casi tan altas como la central, el triforio está elevadísimo y no hay sitio para los ventanales, reducidos a pequeñas rosas.

En la **catedral de Gerona**, del siglo XV, el triforio ya no se acusa por una arquería seguida, sino por ventanitas aisladas.

Sentido opuesto ofrecen los triforios de las iglesias de las Provincias Vascongadas, pertenecientes todas a los siglos XIV al XVI. Se acusan a la nave por grandes vanos

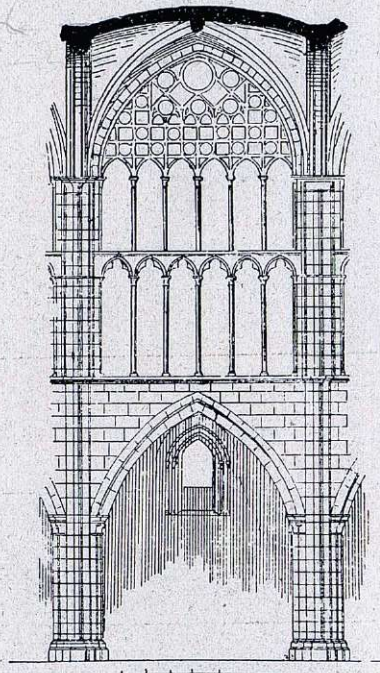


FIG. 379

Sección longitudinal de un tramo de la nave mayor en la catedral de Ávila

(Dibujo de Dehio y Bezold)

(1) Reproducidos en la palabra *Triforium* del *Dictionnaire* de Viollet-le-Duc.

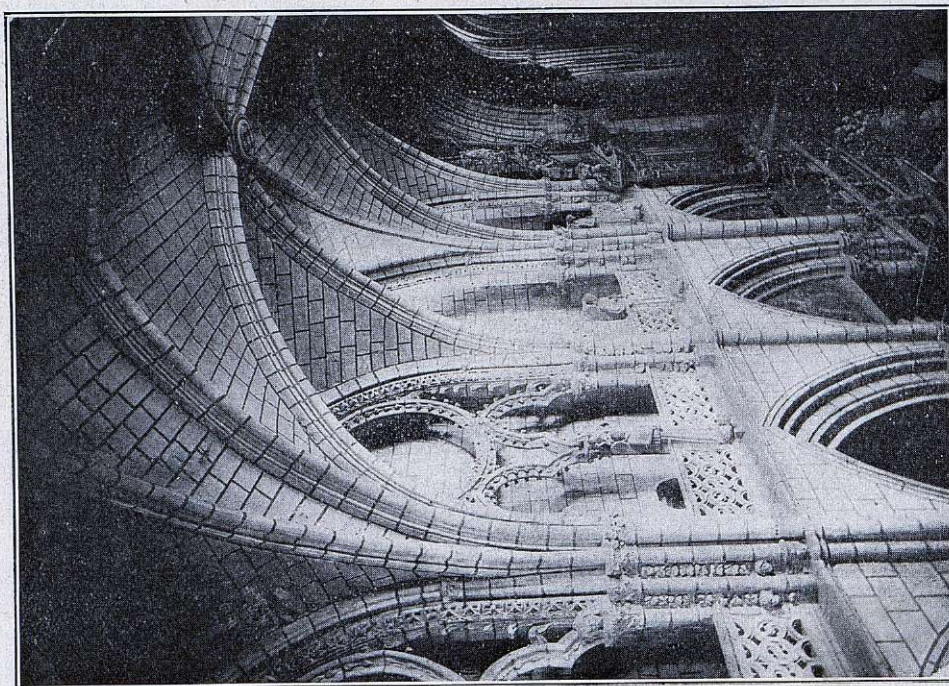


FIG. 380

Triforio de la catedral de Cuenca

(Fot. del autor)

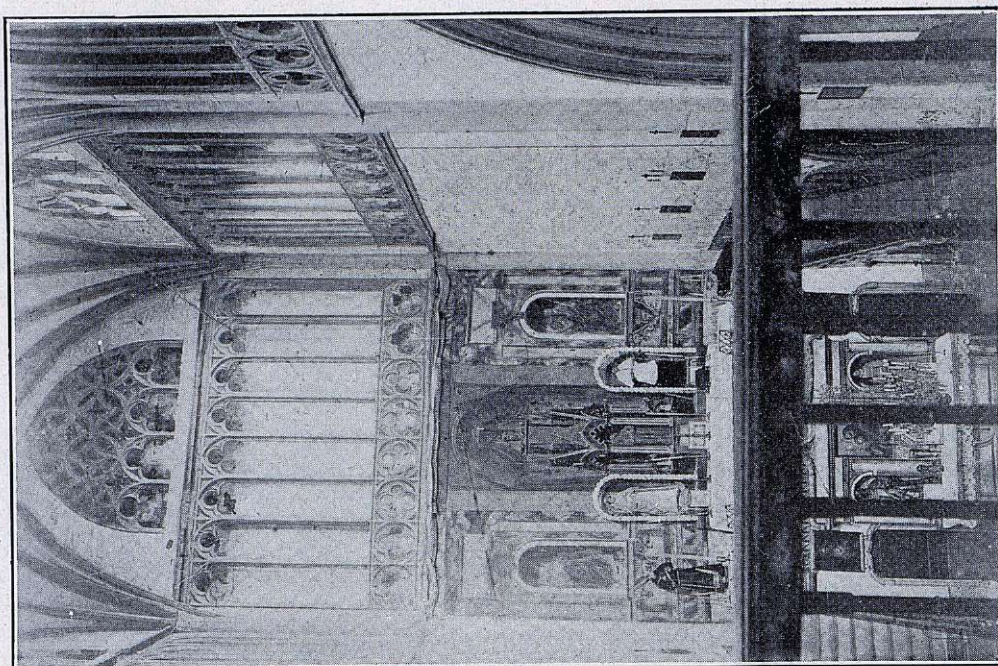


FIG. 381

Triforio de la iglesia de Guetaria (Guipúzcoa)

(Fot. Gamdo)

rectangulares, en los que se aplican sutilísimas tracerías de arquillos lobulados, con antepechos de igual composición. El conjunto semeja al de un gran mirador con armadura de hierro: **catedral de Vitoria, Santiago y San Antón, de Bilbao**; iglesias de **Guetaria** (Guipúzcoa), de **Guernica** (capilla mayor) y otras de la región.

Al finalizar el xv, y en el xvi, la escuela española convierte el triforio en una galería volada con antepecho, a modo de balcón corrido, a la altura del nacimiento de las ventanas altas. El principio generador del triforio ha desaparecido, y estos balcones, de los que son ejemplos los de las **catedrales de Sevilla, Salamanca y Segovia**, entran más que en el cuadro de los triforios en el de las galerías de servicio.

A título de curiosidad citaré tres triforios elementales, pero interesantes. La iglesia de **Santa Ana, de Sevilla** (siglo xiii) tiene una galería de circulación sobre los arcos formeros de separación de las naves; pero como éstas son de casi igual altura, el triforio queda debajo de las bóvedas de las naves bajas, a los cuales se acusa, lo mismo que a la alta, por un sencillo y pequeño hueco. En la **iglesia de Sasamón** (Burgos), de final del siglo xiii, el vano de la cubierta de la nave baja se comunica con la iglesia por una pequeña ventana de arco apuntado, que hacia el interior de la armadura se convierte en un hueco cuadrado, cerrado por una losa cuatrilobulada. Más importante es el triforio de **Santa María la Real de Nájera** (Logroño), del siglo xiv. Está acusada al interior por pequeños huecos en forma de triángulo mixtilíneo; su estructura, muy curiosa, consiste en dinteles trans-

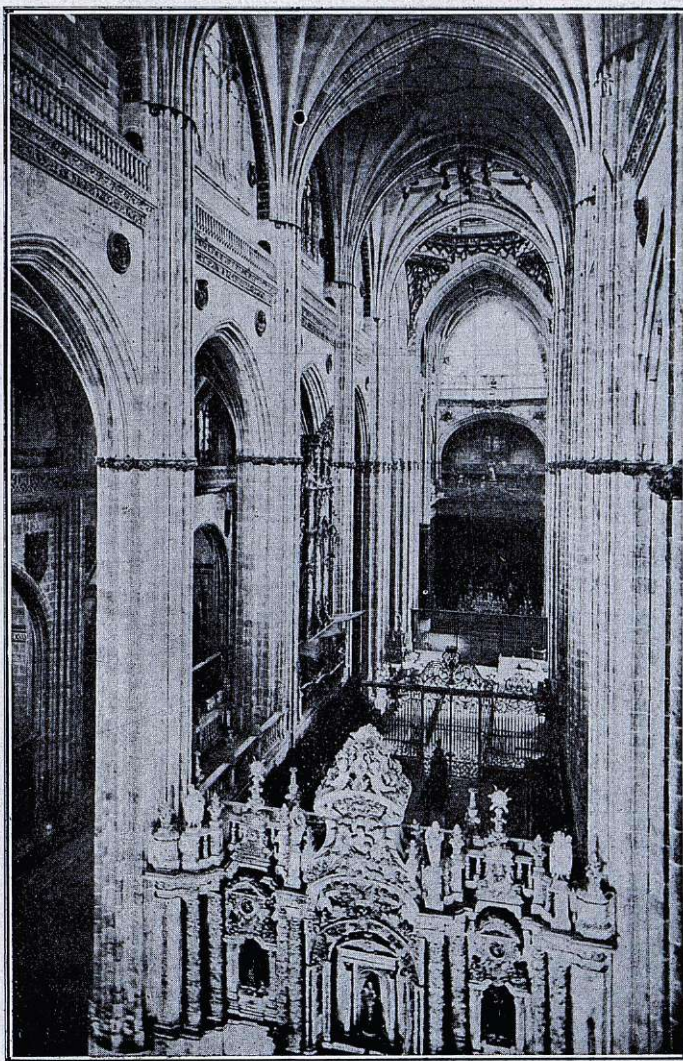


FIG. 382

Nave de la catedral nueva de Salamanca

(Fot. Laurent)

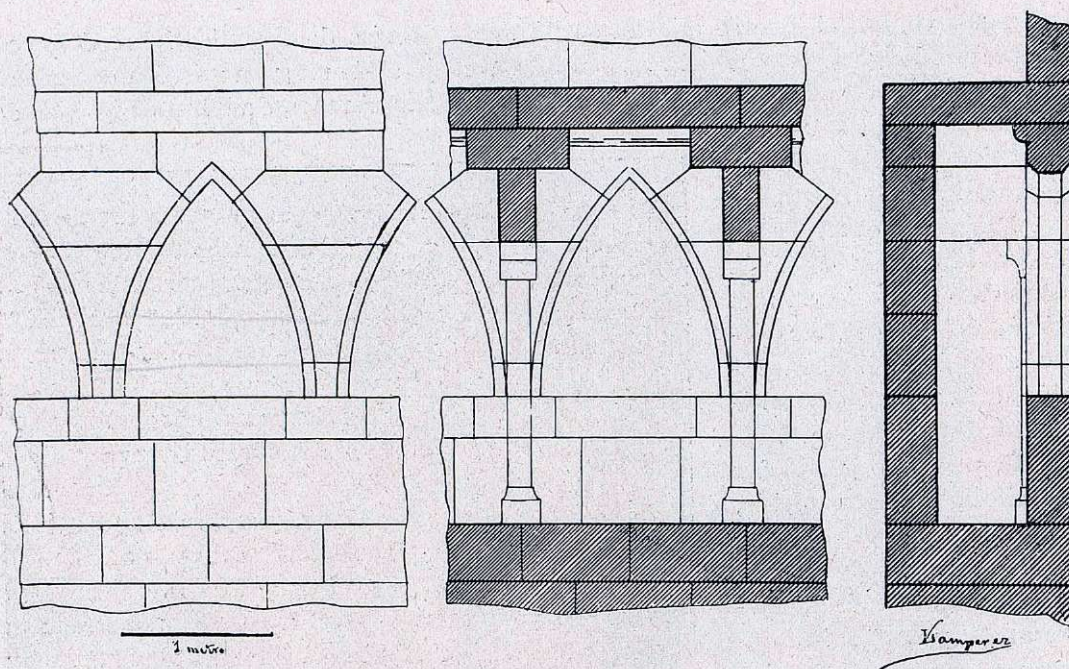


FIG. 383

Frente

Sección longitudinal

Sección transversal

Estructura del triforio de Santa María la Real de Nájera (Logroño)

(Dibujo del autor)

versales, dobles, y un enlosado superior, con interesantes detalles de construcción que indican bien las figuras adjuntas.

Para terminar este análisis de los triforios españoles, anotaré que, a más de los

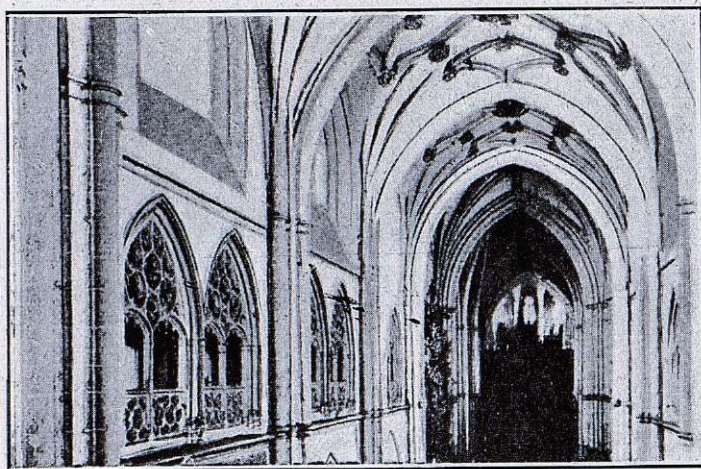


FIG. 384

Triforio de la catedral de Palencia

(Fot. Sanabria)

citados, son notables: el de la capilla mayor de la **catedral de Toledo**, por su composición de columnas y tracería lobulada de clarísimo acento mahometano, con estatuas en los intercolumnios (fig. 317), y el de la nave mayor de la **catedral de Palencia**, de rica y florida tracería. Ambos son buenos ejemplos de la *nacionalización* del estilo ojival en España, en dos distintas épocas.

Galerías de servicio.—

La delicadísima construc-



FUNDACIÓN
JUANELO
TURRIANO

ción de las fábricas góticas, que exigen constantes entretenimientos, aconsejó a los constructores la multiplicidad de galerías de paso a distintas alturas. Al par que aumentó la conveniencia de éstas, conforme avanzaba la arquitectura ojival, disminuyó la necesidad de los caminos de ronda con objeto defensivo, tan frecuentes en las iglesias fortificadas románicas.

El ábside de la **catedral de Ávila** (probablemente de principios del siglo XIII) es notable ejemplo de estos caminos de ronda. Forma uno de los cubos de la muralla y está dotado de todos los medios de defensa de la época, y en ellos entran un triple camino con almenas, barbacana y matacanes; los dos primeros corren sobre el perímetro de la girola, y el tercero, sobre la capilla mayor. Estas partes se comunicaban con las dos torres fortificadas de la fachada principal por pasos laterales sobre las naves bajas y otro en el interior de esa fachada.

La **iglesia de Noya** (Galicia), siglo XV, tiene un paso general almenado sobre la cornisa. La de **Uxué** (Navarra) tiene otro análogo, y restos de otros hay en la **iglesia de Sasamón** (Burgos, siglo XIII), la de templarios de **Villasirga** (Palencia, siglo XIII) y otras varias. Las galerías de en-

tretenimiento o servicio son generalmente tres, a más del triforio, en las iglesias góticas: una a la altura de las ventanas bajas, otra a la de las altas sobre el triforio y otra sobre la cornisa. Debe advertirse que no todas las iglesias tienen las tres, y que, en tesis general, las escuelas del centro y nordeste de Francia colocan esas galerías al exterior, y las del noroeste (normandas) y sudoeste (Poitou) al interior.

La **catedral de León** tiene una galería interior a la altura del nacimiento de ventanas bajas, formada por un zócalo saliente decorado por una arquería ciega. Esta gale-

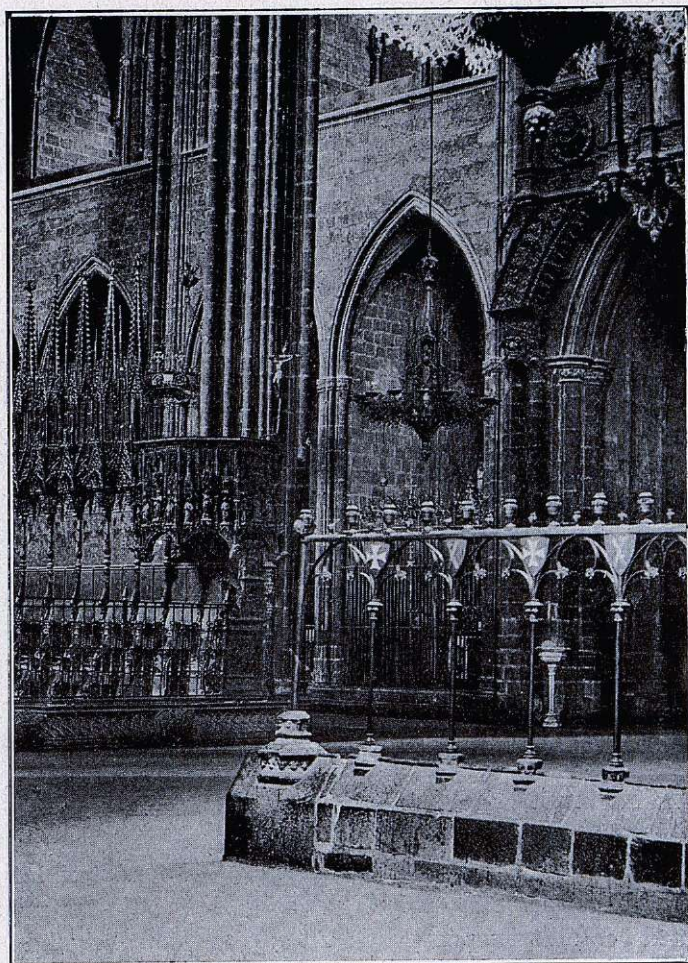


FIG. 385

Ándito, en la catedral de Barcelona

(Fot. Hauser y Menet)

ría es característica de la escuela de la Champaña (catedral de Amiens) y es excepcional en España. Sobre el triforio hay otra galería exterior, en el nacimiento de los ventanales altos, y sobre la cornisa otra general, que pasa delante de los hastiales formando riquísimo balconaje.

En la **catedral de Burgos** falta el paso de la nave baja, y subsisten el exterior, sobre el triforio, y el de la cornisa, que se convierte en los hastiales en una galería cubierta con bóvedas de cañón apuntado, acusada al exterior por una grandiosa arquería con estatuas, que forma el piñón de las fachadas (figs. 262 y 269).

En la **catedral de Cuenca**, la única galería es interior: la del triforio. En la de **Ciudad Rodrigo** (*transición*) hay en los brazos del crucero, en la línea de arranques de las bóvedas de crucería, un paso interior.

La **catedral de Barcelona** tiene un ándito sobre las naves bajas, de todo el ancho de ellas, aprovechando el saliente de los contrafuertes y cubierto con bóveda de crucería (fig. 309). Como más arriba existe el triforio ya detallado, este ándito puede calificarse de galería, aunque también participa del carácter de triforio.

Galerías diversas tienen las iglesias de los siglos xiv y xv. En las de este último siglo son generales las interiores voladas de que queda hecha mención, citando las de las **catedrales de Sevilla, Salamanca y Segovia**, y es interesantísima la galería que circunda exteriormente la iglesia de **Uxué** (Navarra), atravesando los gruesos contrafuertes, en los que forma como salas cubiertas por bóvedas de crucería (fig. 315), y las torres defensivas, y formando por delante de la fachada principal una esbelta y calada *loggia* sobre tres grandes arcos. La iglesia de **Jávea** (Valencia) tiene un ándito sobre las naves bajas, con carácter de triforio, almenado al exterior, con oficio defensivo contra la piratería, plaga de aquellas costas.

Deben también citarse, entre las galerías de servicio, las que tienen las linternas de los cruceros embebidos en su grueso, como las de las linternas de la **catedral de Cuenca** (siglo xiii) y la de la de **Barcelona** (siglo xv), o formando balconcillos interiores, como las de la linterna de la **catedral de Burgos** (siglo xvi) y la de la de **Orense** (final del xv).

Pórticos y galerías exteriores. — El nártex latino, degenerado en el pórtico románico, continúa en las iglesias góticas bajo las mismas formas que en este estilo queda estudiado: pórtico de un solo tramo, abrigando la puerta principal, y pórtico que ocupa todo el ancho de la fachada, formando un atrio cubierto. Debe advertirse, sin embargo, que las grandes iglesias góticas del siglo xiii fueron trazadas sin pórticos, considerados innecesarios y perjudiciales a la unidad del edificio. Así, no tienen o no tuvieron pórticos las **catedrales de Burgos, León, Toledo, Cuenca, Burgo de Osma**, etc., etc. En los casos en que existen, son agregados posteriores.

En el primer grupo de pórticos, perteneciendo a la arquitectura de *transición*, pueden citarse los de la **catedral de Ciudad Rodrigo** (tomo II, pág. 131) y **colegiata de Toro** (tomo II, pág. 128). Son un cuerpo de planta cuadrada avanzado delante de la puerta principal: dos pilares adosados y dos exentos forman los apoyos, y una bóveda de crucería (de estructura normanda), la cubierta. La altura no pasa de las de las naves bajas de las iglesias respectivas. Son, en esencia, los mismos pórticos románicos.

La forma prosigue usándose, pues no es otra la del pórtico almenado de la **cate-**

dral de Táy (tomo II, fig. 108) y el de **San Benito, de Valladolid**, aunque éste tiene dos cuerpos superpuestos, dando en conjunto la forma de una torre. Aquél es del siglo XIV, éste del XVI.

También entra en el primer grupo, aunque con variantes, el hermosísimo pórtico lateral de la **iglesia de templarios de Villasirga** (Palencia), obra del siglo XIII. Está emplazado en el ángulo que forma el brazo mayor con el del crucero, delante de dos puertas laterales (allí son las principales) de la iglesia. Hoy tiene un solo tramo, con toda la altura de la nave mayor; pero si observamos la constitución de los apoyos, veremos que este pórtico continuaba en los dos sentidos, o sea en el de la nave del crucero y en el de la mayor, pues existen los arranques de las bóvedas de crucería. El segundo tramo, contiguo al crucero, tenía también toda la altura; pero el contiguo a la nave mayor, no; de modo que acaso por aquel lado había una galería al modo de las de **Las Huelgas** y de **San Vicente, de Avila**, que mencionaré después.

En la primera de estas iglesias hay (aparte de esas galerías) un notable pórtico, llamado de «los Caballeros» por los que allí tienen sus sepulcros. Está situado delante de la puerta lateral del crucero (que es la principal del público, por ser monasterio femenino); se compone de un tramo central de planta cuadrada, alto, con bóveda de crucería, que cobija la puerta. Un gran arco apuntado, a la izquierda, comunica con otro tramo de pórtico; otro más, menor, a la derecha, lo hace con una galería de arquería calada (hoy tabicada), cubierta con medio cañón apuntado. Una magnífica rosa da luz a este pórtico (fig. 302). Lo que no puede describirse es su elegancia, lo pintoresco de la agrupación, llena de soluciones imprevistas y bellamente caprichosas. Es el pórtico de **Las Huelgas** una genial composición en el más puro estilo del siglo XIII.

En el segundo grupo de pórticos, que ocupan todo el ancho de la fachada, es el ejemplar más notable el magnífico de la **catedral de León**. Parece obra del siglo XIV,

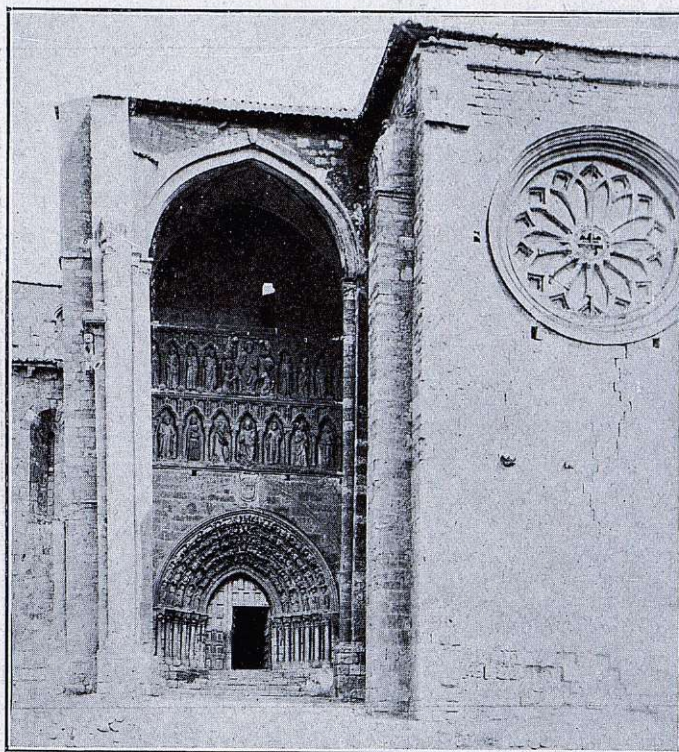


FIG. 386

Pórtico de la iglesia de Villasirga (Palencia)

(Fot. Vielva)

y puede conjeturarse que no entró en el plan primitivo de la iglesia, siendo un agregado posterior, si bien no en muchos años. Lo forman tres grandes huecos de arco apuntado, cubiertos con cañón seguido, que avanzan delante de las tres magníficas puertas, y dos menores entre ellas (1), con paso entre aquéllos por detrás de éstos. Los apoyos son dos contrafuertes laterales y cuatro pilares compuestos, de núcleo cilíndrico y columnas adosadas, entre las que hay magníficas estatuas con doseletes. Sobre los tres grandes arcos, en el frente, hubo sendos gabletes (cuyos arranques se conservan), que rematarían gallardísimamente el conjunto; pero en el siglo xv el maestro

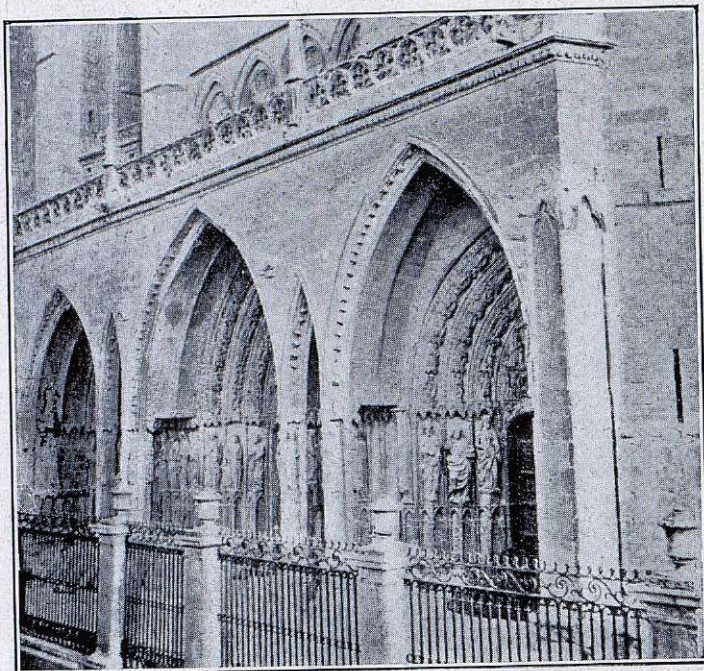


FIG. 387

Pórtico de la catedral de León

(Fot. del autor)

Alfonso Ramos los quitó para hacer una terraza desde donde pudieran verse las fiestas que se celebraban en la plaza. El pórtico de **León**, de bellísimo estilo, parece inspirado, casi copiado, del lado sur de la catedral de Chartres; pero no son tan claras las demás semejanzas que un arqueólogo extranjero ha tratado de encontrar en todos los detalles con los de otros ejemplares franceses (2).

Otro ejemplar magnífico de pórtico de este grupo es el de la **catedral de Vitoria**; su planta general puede verse en la monografía de este monumento. Delante de una hermosa y triple puerta del siglo xiv se construyó en el siglo xv, o algo después, un amplio

pórtico de tres tramos, con tres entradas en el frente (hoy tapiadas), siguiendo en los muros la decoración de pilastrones con estatuas que había entre las puertas y cubriéndolo con bóvedas de complicadas estrellas. En pleno siglo xvi se adicionó este pórtico con una capilla que lo termina en forma de ábside poligonal, resultando un conjunto que semeja a una iglesia colocada de través en los pies de la **catedral**. Por la amplitud, por la riqueza de los elementos decorativos y del embovedamiento y por la disposición es el pórtico vitoriano notabilísimo ejemplar de su especie en España.

La transformación de este tipo de pórtico, que comprende toda la fachada, pero

(1) Uno de estos huecos menores servía de tribunal, como lo indica una inscripción puesta en una columna: «Locus apellationis».

(2) C. Enlart.

con distinta disposición, se nos presenta en la **catedral de Oviedo** (fig. 303). La disposición es análoga a la del pórtico de **San Vicente, de Avila** (tomo II, fig. 1ª); las dos torres avanzan sobre la línea de la fachada, y entre ellas una gran bóveda forma el pórtico. En **Oviedo**, éste resulta mucho más amplio y hermoso, porque los cuerpos bajos de las torres, montadas sobre arcos, forman parte de este pórtico. Es obra del siglo xv y una de las más majestuosas del estilo gótico decadente, debido a la grandiosidad de las líneas y a la robustez de los detalles.

En algunas iglesias de menor importancia, pertenecientes a los últimos días del estilo, existen pórticos compuestos de un gran arco y bóveda, tendidos entre los contrafuertes de la fachada. Estos pórticos, en medio de su modestia, tienen la ventaja de formar un *todo* arquitectónico con el edificio y no aparecer como agregados inarmónicos. Son buenos ejemplos de éstos el de **San Marcos, de León**, con casi la total altura de la iglesia, y los de **Santo Tomás, de Avila**, y **San Jerónimo, de Madrid**, con sólo la altura de las naves bajas.

Otro tipo de pórticos tiene la arquitectura gótica española. Son las galerías exteriores colocadas lateralmente delante de algunas

iglesias de la región castellana. Su origen aparece claro: la continuación y transformación de las galerías románicas de la misma comarca (tomo I, pág. 463).

La más semejante a ellas en su composición y proporciones (podio, columnas pareadas, arcos, bóvedas de crucería) es la que aparece en el costado de la iglesia de **Las Huelgas** (fig. 302). Su estilo es el mismo bellísimo gótico cisterciense de la iglesia. Mas ¿cuál puede haber sido el objeto de esta galería? Se pretende que la de cobijar a los peregrinos que iban a Santiago por el *camino francés*. Sobradamente abierta estaba para el objeto, y no parece muy necesaria esta hospedería cuando a 200

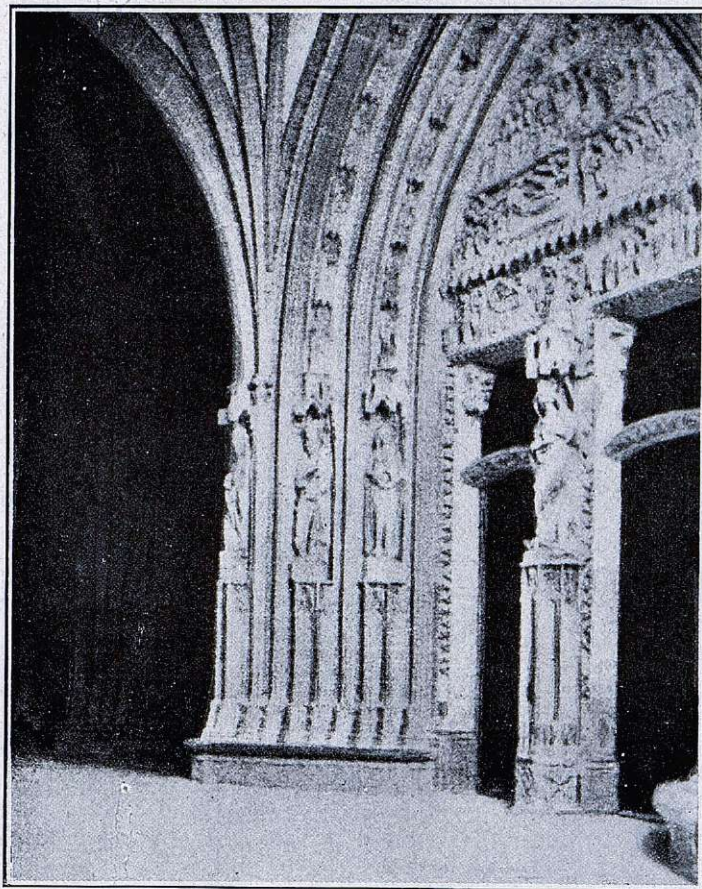


FIG. 388

Pórtico de la catedral de Vitoria

(Fot. Arnao)

metros está el hospital del Rey, vasto edificio creado exclusivamente con aquel objeto.

La iglesia de **San Vicente, de Avila**, tiene un amplísimo pórtico lateral (tomo II, fig. 1.^a), añadido en el siglo XV (1). Se compone de pilares de haces de columnas muy esbeltos, arcos de medio punto y techumbre de madera; a cada tres arcos hay un pilas-

trón. Esta galería debía rodear, no sólo la fachada Sur, donde hoy se ve, sino la Oeste y la Norte, a juzgar por ciertos arranques de arcos aun existentes; formaría entonces un atrio o claustro exterior, en igual disposición que los de **San Martín, de Segovia**, y otras iglesias de la región (tomo II, pág. 13).

Por último, debieron ser frecuentes en las iglesias góticas de menor importancia los pórticos accesorios, compuestos de construcciones provisionales (madera, lienzos), a juzgar por los canes cajeados que se ven en muchas fachadas. El objeto de estos pórticos parece haber sido más práctico que litúrgico (mercados, ferias, etc.); pero su comodidad para los fieles en países lluviosos es innegable. Por eso son acompañamiento obligado de las iglesias rurales de Galicia, Asturias, Santander y las Provincias Vascongadas.



FIG. 389

Fachada de Santo Tomás, de Avila

(Fot. Archivo Mas)

tres puertas o tres grupos de puertas colocadas en los tres hastiales; son menos frecuentes las puertas laterales en el brazo mayor, muy usadas en la arquitectura románica, aunque subsisten en muchas iglesias sin crucero. Estas reglas generales admiten excepciones. Así, cumplen la primera las **catedrales de Burgos y Toledo, Segovia, Salamanca, Sevilla, Oviedo, Vitoria**, etc., etc. (tres puertas en el hastial y una en

Puertas. — Las iglesias góticas tienen en general

(1) Street opina que es de la segunda mitad del siglo XIV.

cada uno de los laterales); la de **León** (tres puertas en cada hastial); las de **Valencia**, **Barcelona**, etc., etc. (una puerta en cada hastial), y casi todas las del Cister, aunque en ellas la puerta de uno de los hastiales laterales es sólo de comunicación con las dependencias monásticas. Subsisten las puertas laterales en el brazo mayor, como ingreso a los claustros (**catedrales de Burgos, Pamplona, Tortosa, Gerona; iglesias de Poblet, Veruela, Fitero, Val-de-Dios**, etcétera, etc.), o en las iglesias sin crucero (**el Pino, de Barcelona, Santa María del Mar**, etc., etc.). Abundan las excepciones, sobre todo si hay una razón que las impone; así, la iglesia de **Las Huelgas, de Burgos**, y **San Andrés de Arroyo** tienen una sola puerta en el crucero, por estar el brazo largo ocupado por el coro de monjas, y en iguales circunstancias y por la misma razón está **Santa Clara, de Palencia**; la **catedral de Cuenca** no tiene puerta lateral en el crucero, por el emplazamiento, que la hubiese hecho inaccesible; la de **Tortosa** tiene sólo puertas en el hastial principal; la de **Sevilla** tiene, a más de las de los hastiales, dos en la cabecera a los lados de la capilla Real; la de **Palencia**, que tiene dos cruceros, tiene sendas puertas en los extremos de ambos, etc., etc. La *composición* de la puerta gótica es la misma que la de la románica: dos jambas formadas por un muro escalonado, en cuyos ángulos entrantes se alojan figuras, columnillas o baquetones; a cada par de éstos o de aquéllas corresponde un arco, cuyo conjunto forma una serie de anillos en degradación; en la mayoría de los casos sobre los dos últimos elementos de las jambas se apoya un dintel, apeado en su medio por un portaluz, y sobre aquél carga un tímpano, y (en algunas puertas, entrado ya el siglo XIV) un gablete corona y piramida la composición.

La transformación sucesiva de todos estos elementos constituye la historia de la



FIG. 390

Puerta de la iglesia cisterciense de Veruela (Zaragoza)

(Fot. Landa)

puerta gótica; sigámosla, partiendo de los *dos tipos* de la románica: la de jambas con columnas solamente y archivolta simplemente moldurada, o con ornatos geométricos (puerta del Obispo, en la **catedral de Zamora**, tomo I, fig. 274) y la de jambas con estatuas y archivolta con gran ornamentación, principalmente de figuras (**La Gloria, de Santiago**, tomo I, fig. 276).

El primer tipo es el adoptado en las iglesias del Cister y en las ejecutadas con pocos

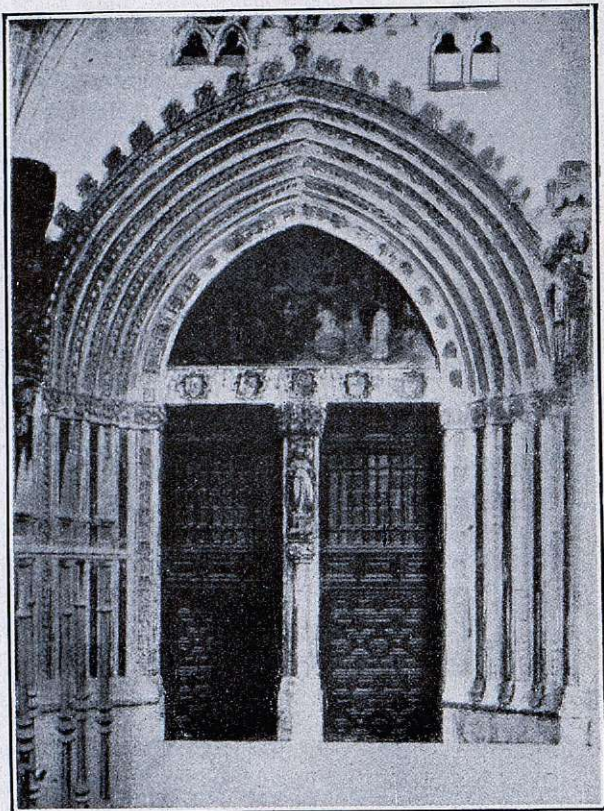


FIG. 391

Puerta de Santa Catalina, en el claustro de la catedral de Toledo

(Fot. Prieto)

recursos. Muchas de las primeras son completamente románicas (**Vuela, Fitero, Armenteira**, etcétera); otras son casi románicas, por ejemplo, la puerta Oeste de la iglesia de **Sasamón**, la de **Huerta**, la de **Las Huelgas**, la de la **catedral vieja de Plasencia**, etc., etc. (todas del siglo XIII), con sus gruesas columnas y sus sencillas archivoltas, de enérgicas molduras. Se afinan éstas y aquéllas, multiplicándose, en el siglo XIV, al que pertenecen las de las iglesias andaluzas (**San Miguel y San Pedro, de Córdoba; Santa Marina y San Marcos, de Sevilla**, etc., etc.) y otras muchas por toda España (puerta Oeste de **San Cucufate del Vallés, San Ibo, de la catedral de Barcelona**; las de **Uxué** (fig. 315) y **Santa María la Real, de Olite**, en Navarra, etcétera, etc.). En el **Fy**, las columnillas y archivoltas se adelgazan grandemente, y las puertas, muy abocinadas, se guarnecen con una gran serie de baquetones lisos o intercalados con ligera ornamentación (**cartuja de Miraflores, Santa Catalina**, en la **catedral de To-**

ledo, etc.), cuyos caracteres todavía se aumentan en los comienzos del siglo XVI.

El segundo tipo puede estudiarse partiendo de un ejemplar conocido y ya descrito (la puerta principal de la **Gloria, de Santiago**), alto zócalo con gruesas columnas, que suben a recibir las archivoltas; siguen éstas, decoradas con figuras; tímpano con escenas esculpidas, apeado por un mainel o parteluz, con una estatua. No es otra la composición de la puerta principal de la **colegiata de Toro**, en donde la *transición* a la gótica pura puede seguirse, a saber: las estatuas son independientes de las columnas y están coronadas por doseletes; las archivoltas son de arco apuntado; el número de éstas es mayor, y en ellas las figuras están colocadas en el sentido de la curvatura y



no en el del diámetro (1), aunque en la archivolta final se conserva la colocación románica. Al mismo tipo *transitivo* pertenece la magnífica puerta principal de la **catedral de Ciudad Rodrigo**, la de la de **Túy** (a pesar de ser del siglo XIV), etc., etc. El paso siguiente nos lleva a la puerta de estilo gótico puro: ejemplo, la del **Sarmental**, en la **catedral de Burgos** (mediados del siglo XIII). El zócalo se ha *unificado*; sus columnas, las estatuas, las archivoltas y sus figuras, el tímpano y el parteluz continúan, pero todo afinado, ganando en *estilo* y en ejecución. Pasos sucesivos del adelgazamiento de elementos, y de la afiligranación de los detalles, nos marcan las puertas principales de la **catedral de Toledo** (principio del siglo XV) y otras; y es notable ver cómo, en medio de los delirios de la decadencia, se conserva la misma composición en la puerta de **Los Leones**, de la **catedral de Toledo**, obra del final del siglo XV. Pero esto es la excepción en esta época.

En ella y en los comienzos del siglo XVI, todas las líneas se alteran y multiplican, y los detalles se empequeñecen. Es típica la puerta principal de la **catedral nueva de Salamanca**: el zócalo se ha achicado; las columnillas, convertidas en baquetones, suben hasta las archivoltas, que son quebradas y con conopio; minúsculas figurillas lo llenan todo;

el parteluz sostiene dos arcos, sostén a su vez del tímpano, cubierto por numerosas representaciones. Es el último límite de la transformación de la puerta *románica*.

Desliguémonos ahora de esta *ojeada general*, para considerar ciertos detalles importantes, o variantes de interés de algunas puertas góticas españolas.

Hay entre ellas ejemplares *eclecticos*. Lo es, por ejemplo, la puerta principal de **Tarragona**, cuyas jambas tienen grandes figuras, y cuyas archivoltas son simple-

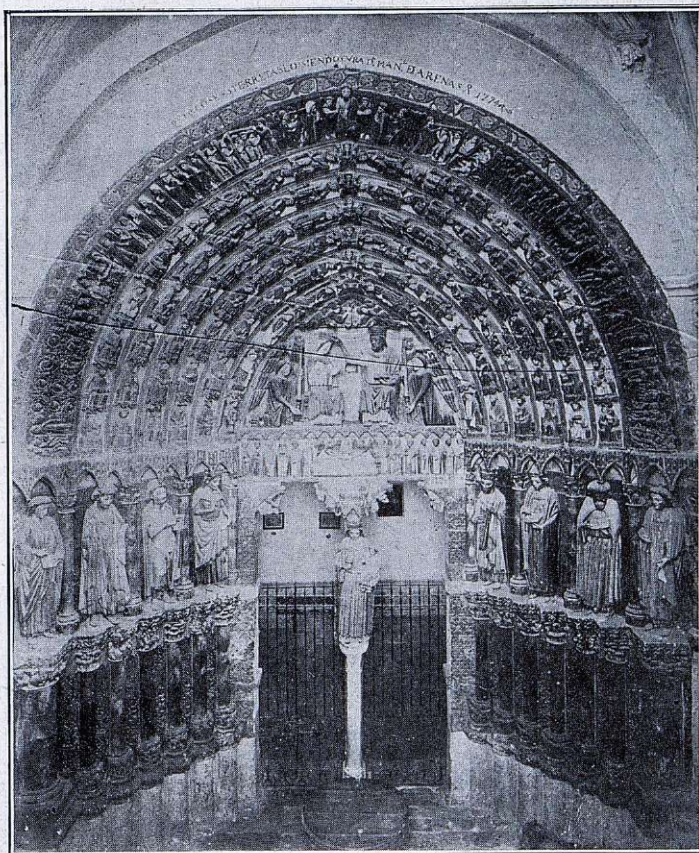


FIG. 392

Fuerta del Oeste, en la colegiata de Toro (Zamora)

(Fot. del autor)

(1) La disposición *gótica* de las figuras ya se ve en la puerta de Santo Tomé, de Soria, y en muchas navarras (tomo II, pág. 62).

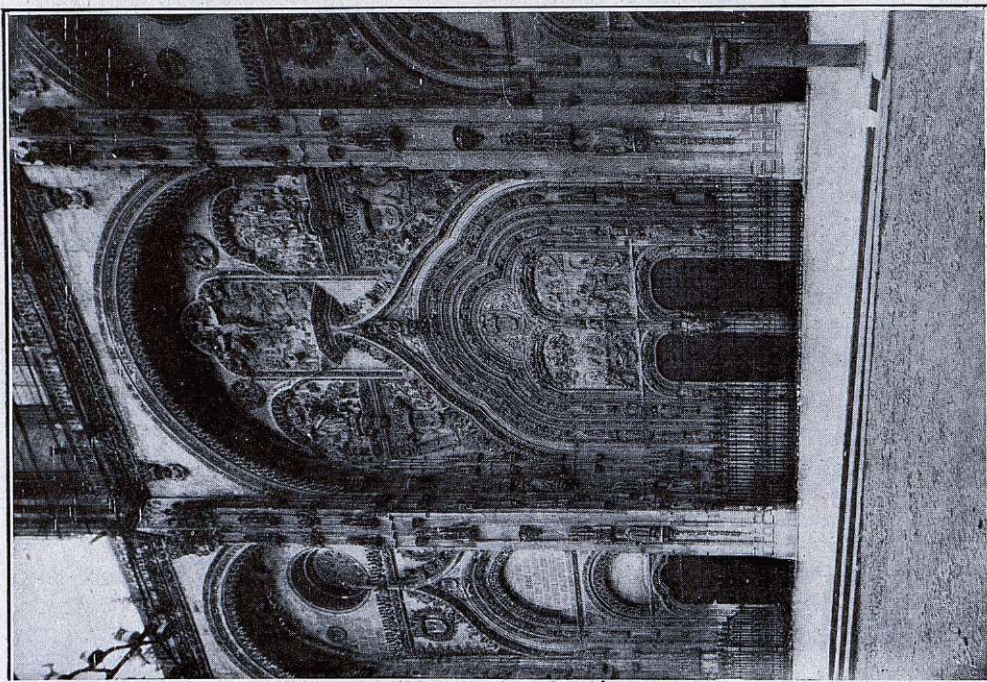


FIG. 393
Puerta de la catedral nueva de Salamanca
(Fot. Archivo Mas)

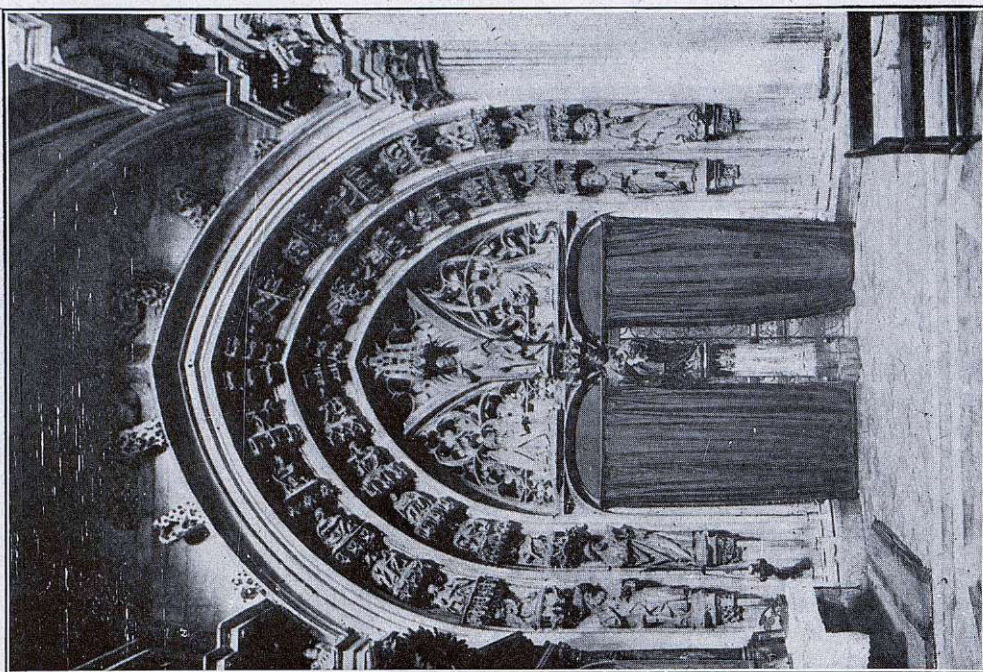


FIG. 394
Puerta interior, en la catedral de Oviedo
(Fot. Archivo Mas)

mente baquetonadas. Carecen de tímpano casi todas las puertas de *transición* que conservan las tradiciones de las románicas del sudoeste de Francia (las del Cister y andaluzas del siglo XIV) y muchas del siglo XV (la de los Apóstoles, de la **catedral de Murcia**). En algunas, el tímpano está calado, con tracerías como las de las rosas (la de la **catedral de Tarragona** y la interior en la de **Oviedo**). Aun teniendo tímpano, carecen de parteluz muchas de ellas (puerta del claustro de la **catedral de Burgos**; de San Ibo, en la de **Barcelona**, etcétera, etc.).

Desde el mismo siglo XIII se comienza a coronar las puertas con algún elemento: se ven gabletes rectos, sencillos y poco inclinados (puerta de la **catedral de Tarragona**); rectos, complicados y de gran pendiente (puerta de **Las Huelgas, de Burgos**; puerta de la **catedral de Huesca**) (figura 401); curvos, con tracerías (claustro de la **catedral de Barcelona**, añadidos sobre la puerta románica); arquerías ciegas ornamentales (puerta de los Apóstoles, de la **catedral de Murcia**); con figuras superiores (puerta de los Apóstoles, de la **catedral de Valencia**) o laterales (y puerta de **Santa María la Real, de Olite, Navarra** (fig. 398); combinaciones de gabletes y arquerías (puerta del baptisterio de la **catedral de Sevilla**), y, en fin, todos los delirios de molduras serpeantes del gótico decadentísimo, de que son curiosos ejemplos las puertas de **Santa Cruz, de Segovia**; del **Sagrario**, en la **catedral de Málaga**; interiores de la de **Oviedo**, etc., etc.

Las puertas góticoespañolas clasificadas por escuelas. — No puede ser esta clasifi-

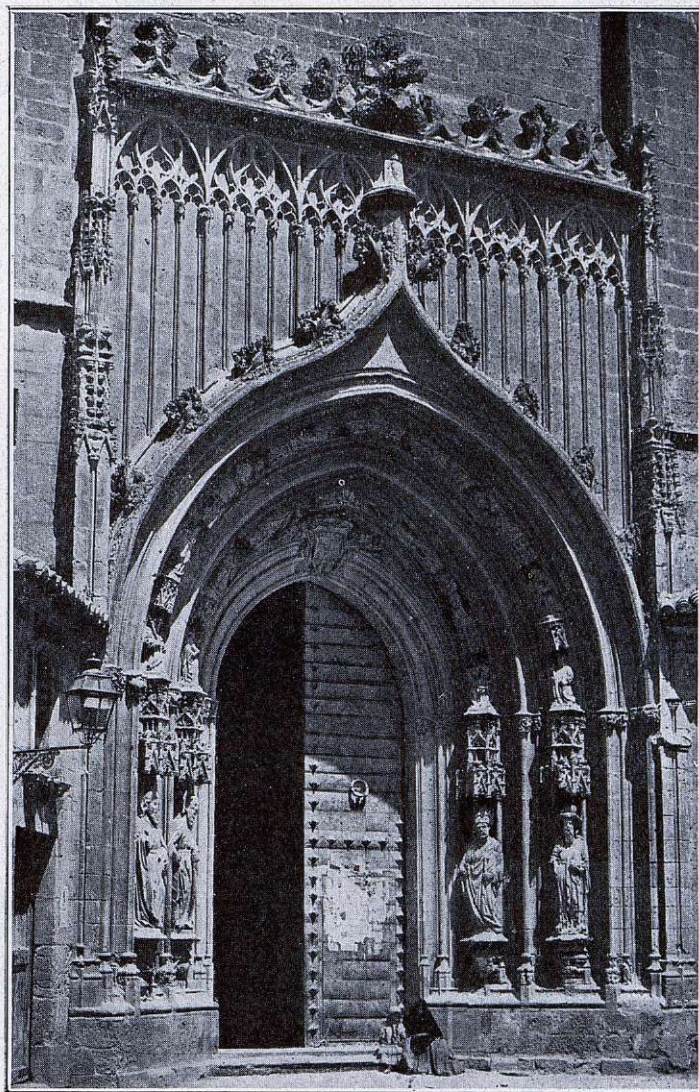


FIG. 395

Puerta de los Apóstoles, en la catedral de Murcia

(Fot. Laurent)

cación muy cerrada ni absoluta, dado el gran número de ejemplares que hay en España; pero algo nos servirá para orientarnos en la variedad que los monumentos presentan. Debe advertirse que esta agrupación tiene en unos casos una base geográfica; en otros, artística, y en otros, cronológica.

En los albores del estilo aparece la *transición*, ya citada, de las puertas románicas

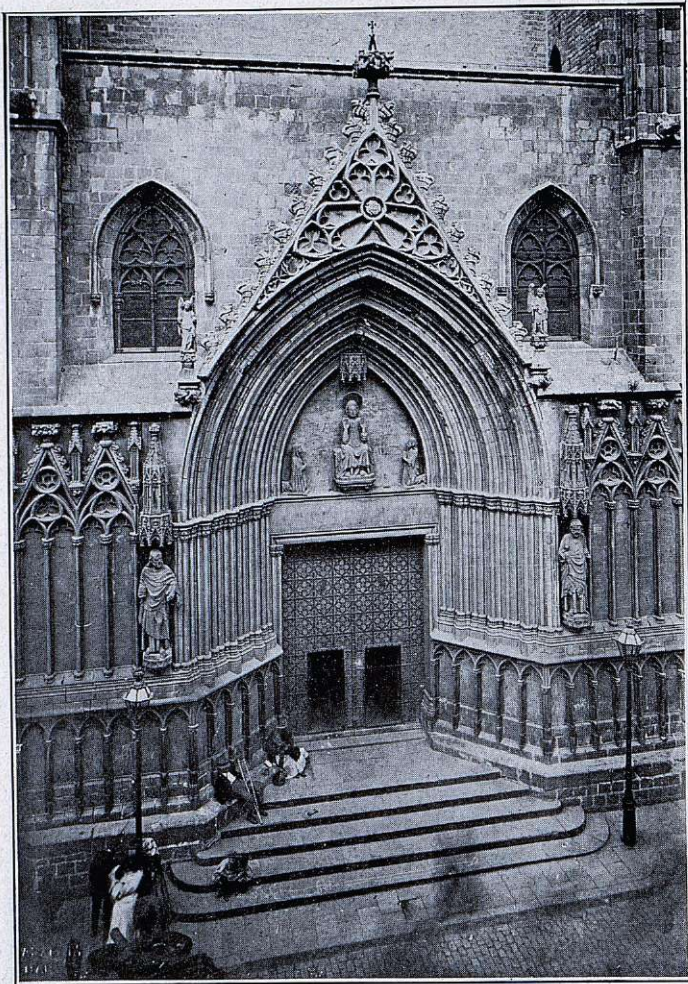


FIG. 396

Puerta de Santa María del Mar, en Barcelona

(Fot. Archivo Mas)

puertas cuyas jambas y archivoltas están compuestas exclusivamente de columnillas o baquetones. Son muy generales en toda España; pero pueden señalarse dos grupos *geográficos* principales.

El catalán, netamente definido, pues puede decirse que si se exceptúan las puertas de las **catedrales de Tarragona, Gerona, Lérida** y la de **Castellón de Ampurias** y algún ejemplar balear, que tienen estatuas en las jambas, todas las puertas gótico-

a las góticas, con los caracteres dichos. Este grupo, de tan sencilla composición, es propio de la arquitectura del Cister y de las que en ella están inspiradas. No es, por tanto, escuela geográfica, sino artística. Son ejemplares notables: las puertas de **Las Huelgas, de Burgos**, con magnífica flora en capiteles y algunas archivoltas; la de **Santa María de Huerta**, la de la **iglesia de Sasamón** (Burgos) y muchas más, entre las del siglo XIII; pero la escuela tiene su continuación en el XIV, en el grupo *geográfico* de las iglesias andaluzas, cuyas reminiscencias cistercienses son bien claras, y así se ven estas puertas en **Santa Ana, de Sevilla** (acaso la más antigua, del XIII); en **Santa Marina, Omnium Sanctorum, San Marcos**, etcétera, etc., de Sevilla; en **San Miguel, San Pedro, San Lorenzo, San Nicolás**, etc., etc., de Córdoba.

La continuación de este grupo, ya con caracteres puramente góticos, se ve en las



catalanas pertenecen a este tipo. Así son la de **Santa Creus**, las de la **catedral de Barcelona**, las de la **Seo de Manresa**, la de **San Cucufate del Vallés**, **Santa María del Mar** y todas las de Barcelona; las de la misma escuela de la comarca valenciana, como la de **San Martín, de Valencia**, la **iglesia de Morella**, etc., etc.

El grupo navarro, que pertenece al tipo que aquí se estudia, con ciertas variantes, comienza con las puertas semirrománicas. El tránsito entre la de **San Miguel, de Estella** (tomo I, fig. 270), y la de la **colegiata de Tudela**, se ve claramente. Está la última más dentro del goticismo, por el arco apuntado; pero en lo demás la tradición se conserva. El tipo navarro, plenamente gótico, es el de puerta baquetonada en las jambas y en las archivoltas (**Santo Sepulcro, de Estella**; **San Saturnino, de Artajona**; **Santa María la Real, de Olite**, con arcos riquísimamente decorados y arquerías con gabletes; iglesia de **Uxué**) (fig. 315). Alguna puerta con figuras (**catedral de Pamplona**), indica otra escuela, de que luego se hablará.

Afinando y multiplicando los baquetones e intercalando entre ellos frondas longitudinales, se convierte el grupo anterior en otro, que ya no es geográfico, sino cronológico, pues comprende a toda la España de la decadencia gótica, y al cual pertenecen las puertas hechas en el período de la nacionalización del estilo. En este grupo o escuela entran las puertas finas, de ornamentación afiligranada, de la subescuela burgalesa (**cartuja de Miraflores**, puerta del claustro de la **catedral de Palencia**, **Santa Clara**, de la misma ciudad, etc., etc.), y toledana (**San Juan de los Reyes, de Toledo**, y la interior de la **capilla Real de Granada**); la enérgica y robustísima, de que son ejemplares magníficos las tres puertas principales



FIG. 397

Puerta de la colegiata de Tudela

(Fot. Archivo Mas)

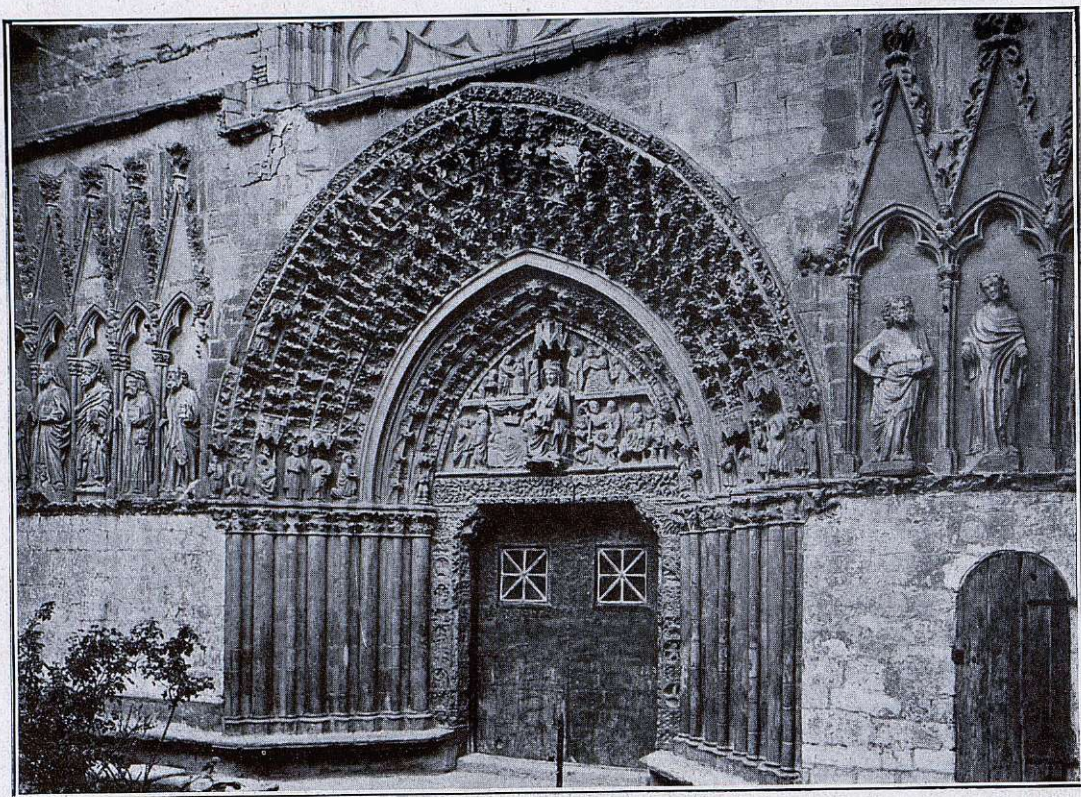


FIG. 398

Puerta de Santa María la Real de Olite (Navarra)

(Fot. Archivo Mas)

de la **catedral de Oviedo**, y, por fin, las de dudoso gusto de la decadencia *conopial*, de **Santa Cruz, de Segovia**; el **Parral**, de la misma ciudad, etc., etc.

Volvamos a la *transición*. Un grupo muy poco numeroso de puertas constituyen la escuela que puede llamarse *salmantina*, puesto que los dos ejemplares conocidos están en esta región. Sus caracteres han sido explicados.

La puerta del Oeste de la **colegiata de Toro** (fig. 392) es evidentemente posterior a la edificación del cuerpo de la iglesia, y como ésta no parece anterior a los días de Fernando el Santo, por esta época o por la de Alfonso el Sabio hay que colocar la labra del cuerpo alto del notable ejemplar toresano. Por sus líneas es totalmente gótica; pero por la pesadez de proporciones y los detalles es románica. Alto zócalo con gruesas columnas de capiteles historiados y de flora robustísima (sin duda dispuesto para una puerta románica pura que no se terminó); un segundo cuerpo con estatuas de rudas proporciones, pero no exentas de intención; archivoltas con ángeles y santos, y otra exterior con el Juicio Final; mainel con la efigie de la Virgen; tímpano con la muerte de la Madre de Dios y su coronación: tal es la composición general (1). La puerta de

(1) M. Bertaux, en su estudio de la escultura española, inserto en la *Histoire de l'Art*, de A. Michel, apunta la creencia de que la portada de Toro es de escuela leonesa. Con más razón, en mi sentir, ve en ella también un recuerdo compostelano.

Toro estuvo totalmente policromada y conserva todavía el color, aunque terriblemente alterado y retocado.

La puerta principal de la **catedral de Ciudad Rodrigo** pertenece a igual tipo y a la misma composición, pero es mucho más esbelta de proporciones y mucho mejor de ejecución. El zócalo es más alto; las estatuas, esbeltísimas; el arco de las archivoltas tiene la proporción *equilátera*. La ejecución del Apostolado es soberbia, y entre las archivoltas hay figuras y detalles de flora ornamental de un gusto depurado. En cambio, las escenas del tímpano, a fuerza de menudas y detallistas, carecen de grandiosidad y de sentido arquitectónico.

Como detalles dignos de atención de estas puertas, notaré en ambas la última archivolta, en la que se desarrolla el Juicio Final, que en los buenos ejemplares góticos pasa al tímpano; en la de **Ciudad Rodrigo**, la serie de *edificios* que coronan las columnas del zócalo y que son representación exacta de la torre del Gallo de la **catedral de Salamanca** (prueba de la sugestión causada por la bellísima torre).

Estas dos puertas constituyen una *escuela de transición*, aunque más cerca ya del gótico que del románico. Ambas deben pertenecer al promedio del siglo XIII, pero antes de que se enseñorease del arte español aquella co-

rriente purista de la Francia de San Luis, que se ha denominado en el arte español el *estilo alfonsi*. ¿Cuál de las dos puertas es el modelo? Por ser más perfecta la de **Ciudad Rodrigo**, pudiera creérsela la depuración del tipo toresano; mas también pudiera ser aquélla la obra de un artista de primer orden y ésta la imitación por uno de segunda fila.

El grupo *clásicamente* gótico es el de la puerta con figuras en las jambas y en las archivoltas, cuyos caracteres y elementos, como prosecución del tipo anterior, he

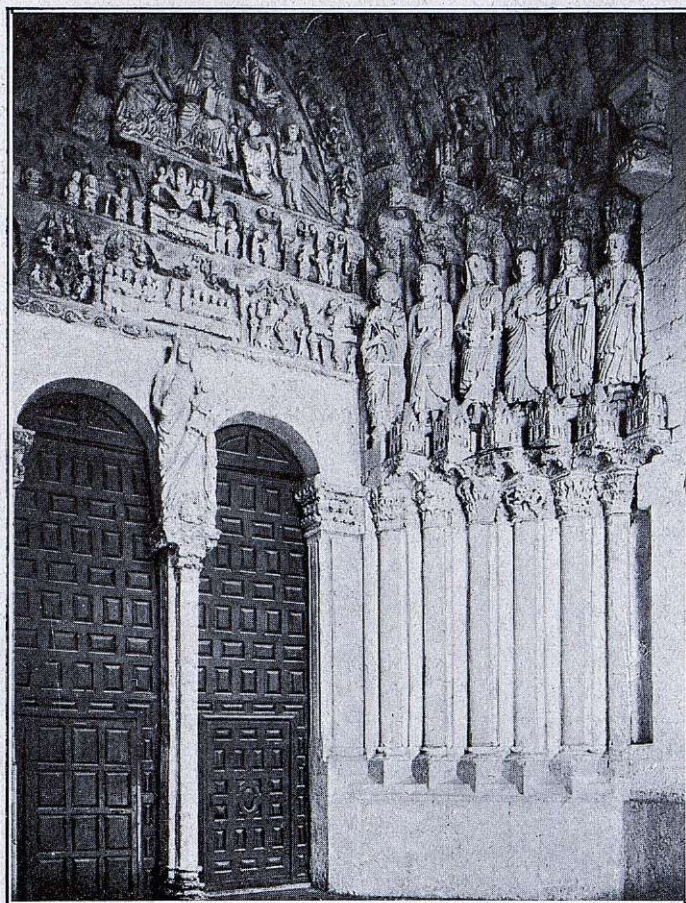


FIG. 399

Puerta del Oeste de la catedral de Ciudad Rodrigo

(Fot. Pérez Oliva)

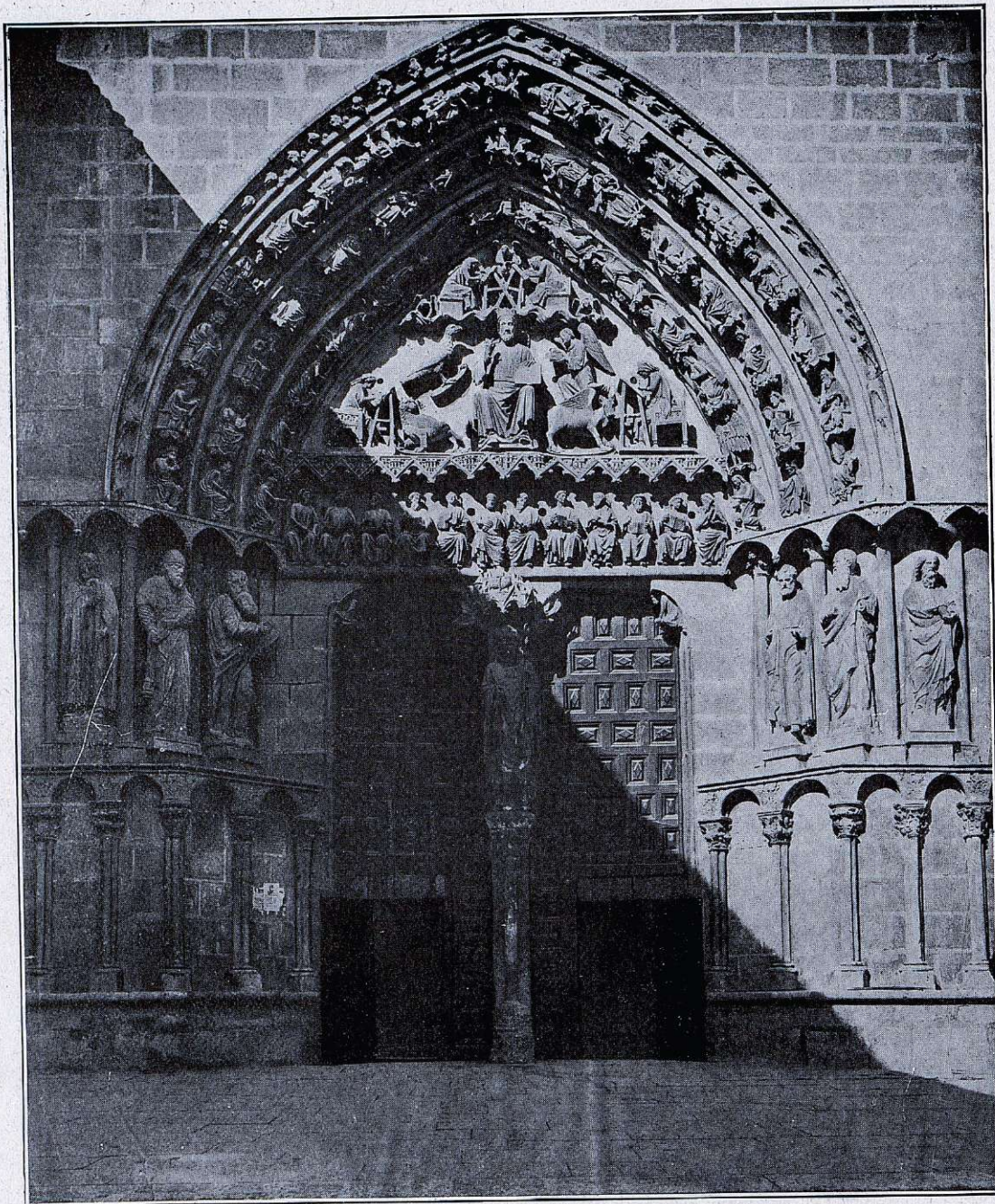


FIG. 400
Puerta del Sarmental, en la catedral de Burgos

(Fot. L. L.)

indicado ya. La escuela es determinadamente la francesa, en la que las de Nuestra Señora, de París; Chartres, Reims, Amiens, Strasburgo y Bourges son las más acabadas hechuras que produjo el arte medieval. No tiene España ningún ejemplar de la perfección que las de Reims, por ejemplo; pero sí varios interesantísimos. Constituyen una escuela artística (la imitación francesa), pero no cronológica, puesto que las hay del siglo XIII, del XIV y del XV; ni geográfica, pues tenemos ejemplares repartidos por toda España. Los subgrupos de ésta, según los tiempos y los países, son varios.

Aparece uno, en el promedio del siglo XIII, en la **catedral de Burgos**. Destruídas las del hastial principal, quedan las de las laterales, entre las que sobresale la del Sur, llamada del Sarmental. Tiene un zócalo seguido con arquería ciega; estatuas laterales bajo doseletes; archivoltas con ángeles, santos y músicos; parteluz con la figura del obispo D. Mauricio (?), fundador de la **catedral**, y tímpano (la mejor pieza de la puerta) con el Apostolado y Cristo en majestad, rodeado del tetramorfos, como dictando los Evangelios a cuatro escribas que ocupan los extremos de la composición. La puerta burgalesa puede compararse, en el estilo de la parte escultórica, a las mejores francesas, y no hay que dudar que fué un artista de este país el que labró el notabilísimo tímpano. La otra de la **catedral** (la llamada *alta* o del Norte) es también de gran arte, aunque de otra mano que la del Sarmental, a mi parecer: estaba hecha en 1257. Esto puede servir para fechar también la últimamente citada, pues no pueden diferenciarse mucho las épocas de su labra. La de ingreso al claustro, en la misma **catedral**, es algo posterior, y, en mi sentir, mucho menos pura de estilo.

Al grupo burgalés pertenecen las puertas Oeste de **Sasamón** (copia absoluta de la del Sarmental); las del **Burgo de Osma**, con bellísimas estatuas; la de **San Esteban, de Burgos**, y seguramente alguna otra en la región, hechas ya por artistas locales.

Como subgrupo de primer orden aparecen, quizá ya en el siglo XIV, las puertas de la **catedral de León**, las más importantes de su época en España. Como esta famosa iglesia tiene tres naves en cada uno de sus brazos, tres son las puertas de cada uno de los hastiales. Las del Sur, rehechas en la restauración moderna, sólo conservan las famosísimas estatuas laterales, dignas de ponerse en fila con las más notables francesas; las del Norte, ocultas bajo moderno cobertizo, no lucen lo que debieran, y las del Oeste son, por su belleza, el más completo conjunto que el arte gótico dejó en nuestro suelo. Abrense bajo el pórtico (fig. 387) que ya he citado y descrito; tienen las tres zócalo esquinado con arquillos simulados que rodean los machones de separación, y sirve de sostén a las estatuas, de muy diverso valor; tres archivoltas, con grupos de ángeles, de santos o de músicos, forman la coronación de cada una; el tímpano de la del lado Sur tiene escenas de la muerte y coronación de la Virgen, y el de la del Norte, la vida de Jesús; el de la del centro descansa sobre un parteluz con la efigie de la Virgen. Ancho dintel, de bellísima escultura, representando el Juicio Final bajo una fila de doseletes, sirve de apoyo al tímpano, en el que Cristo, entre la Virgen y San Juan, ejerce de Supremo Juez. Son para ponderadas la delicadeza y profusión de la flora ornamental, el mérito de las esculturas y, sobre todo, la del dintel del Juicio Final. En éste se halla también la *fe de bautismo* de estas portadas, pues con razón ha sido cotejado con el de la puerta de la catedral de Bourges, encontrándose grandes semejanzas. Las portadas de **León** indican en su factura la finura y elegancia del arte francés, pero ya en la pendiente que, en el siglo XIV, lo condujo a la decadencia.



Dentro de esta misma escuela del purismo francés pueden colocarse las tres notables puertas de la **catedral de Vitoria** (siglo XIV, fig. 388), en las que se acentúa la decadencia. La españolización del tipo forma otro subgrupo, caracterizado por la exageración en el número y abertura de las jambas y archivoltas, en el aumento de la altura

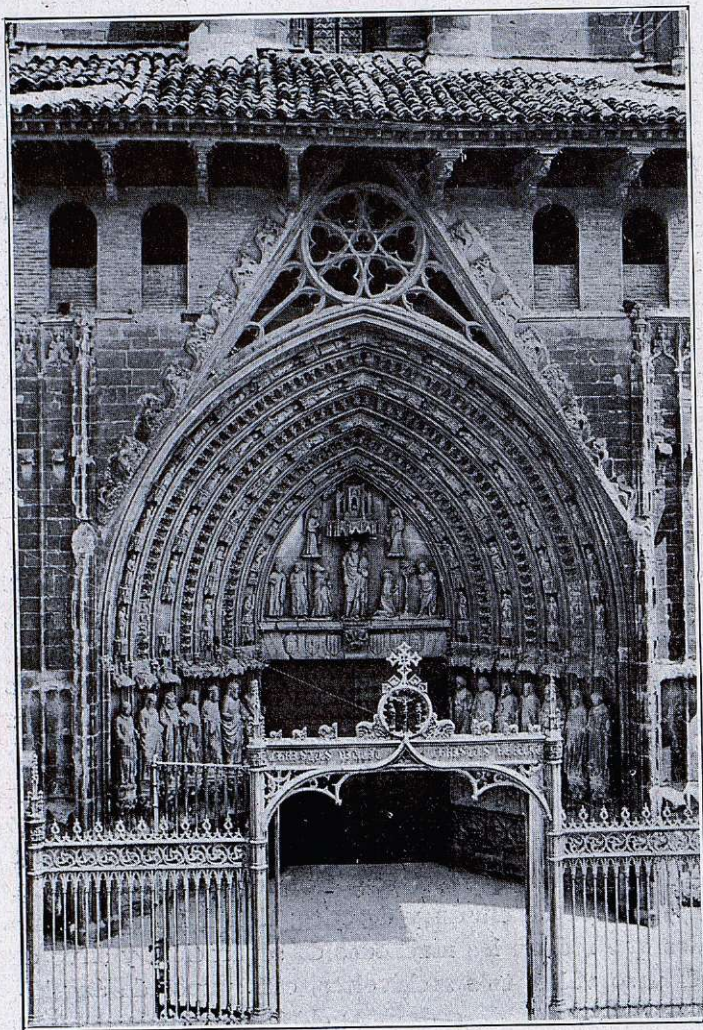


FIG. 401
Puerta de la catedral de Huesca
(Fot. Archivo Mas)

dencia netamente española, en las que el *tipo* de la jamba, con estatuas sobre columnas o zócalo, y las archivoltas con figuras, se conserva. En unas, aun son las estatuas de gran tamaño y buena ejecución, en medio de todos los delirios del último periodo, como las de **San Gregorio y San Pablo, de Valladolid**; en otros, las figuras no son sino un ornato más, como en las de la **catedral nueva de Salamanca** (fig. 393), las de **Santa María, de Aranda de Duero**, y tantas y tantas otras.

del zócalo y consiguiente disminución de la de las figuras; de lo cual son buenos ejemplos la de la **catedral de Tarragona** (siglos XIII-XIV), con ruda imaginaria en las jambas; la del claustro de la de **Lérida**, de pequeñísimas figuras; las tres puertas principales de la **catedral de Toledo** (siglo XV); la de la **catedral de Huesca** (siglo XV); la de **San Bartolomé, de Logroño**; la de **La Hiniesta** (Zamora), del XIV; la del Obispo, de la **catedral de Palencia**, y ya muy distanciadas, las de la **catedral de Sevilla**, y en último término, la famosa puerta de los **Leones, de la catedral de Toledo**, obra del bruseles Anequin de Egas (1459), que si por las filigranas de las repisas, doseletes, etcétera, está en la escuela decadente, por la traza general conserva casi todo el vigor del apogeo, y merece citarse como uno de los más hermosos ejemplares de España.

El subgrupo final del que estudiamos lo constituyen las puertas de la deca-

Como grupo geográfico diminuto citaré, finalmente, el de las escasas portadas góticas gallegas. El arte románico absorbió completamente al gótico, no dejándole prosperar; así es que las puertas con figuras al modo gótico son escasísimas, hasta el punto de que los arqueólogos regionales no citan más que una: la de la **catedral de Túy** (siglo xiv). Las estatuas se yerguen sobre columnas, al modo románico, y carecen de doseletes; las archivoltas son de arco apuntado, con ornamentación de hojas y rosas; el tímpano tiene la Adoración de los Pastores en el dintel y la de los Reyes en el neto. El conjunto es gótico; pero en todas sus partes se respira ese aire románico que impregna el arte medieval gallego.

Más románica es, a pesar de estar construida en el siglo xv, la de **San Martín de Noya**. El Apostolado, que ocupa las jambas en dos órdenes de estatuas superpuestas, y las figurillas de las archivoltas, están inspiradas en las del **pórtico de la Gloria, de Santiago**. Trescientos años no habían sido suficientes para disipar la sugestión compostelana.

Como accesorios de las puertas estudiaré las hojas que las cierran, en los distintos tipos que conozco.

Continúa en la época gótica el sistema de tablero asegurado con *alguazas* (puerta de **Veruela**, fig. 390). Son éstas mucho más ricas que en la época románica, y la delicadeza de dibujo y maestría de forja llegan a gran altura. Las cerraduras, manillones, llamadores y clavazón alcanzan igual grado de arte y con ello las hojas de las puertas góticas verdadera importancia. Es gran ejemplo de esta clase las hojas de la puerta principal de la **catedral de Tarragona**, del siglo xiv, cubiertas de chapa sujeta con clavos muy artísticos y cuyas alguazas y

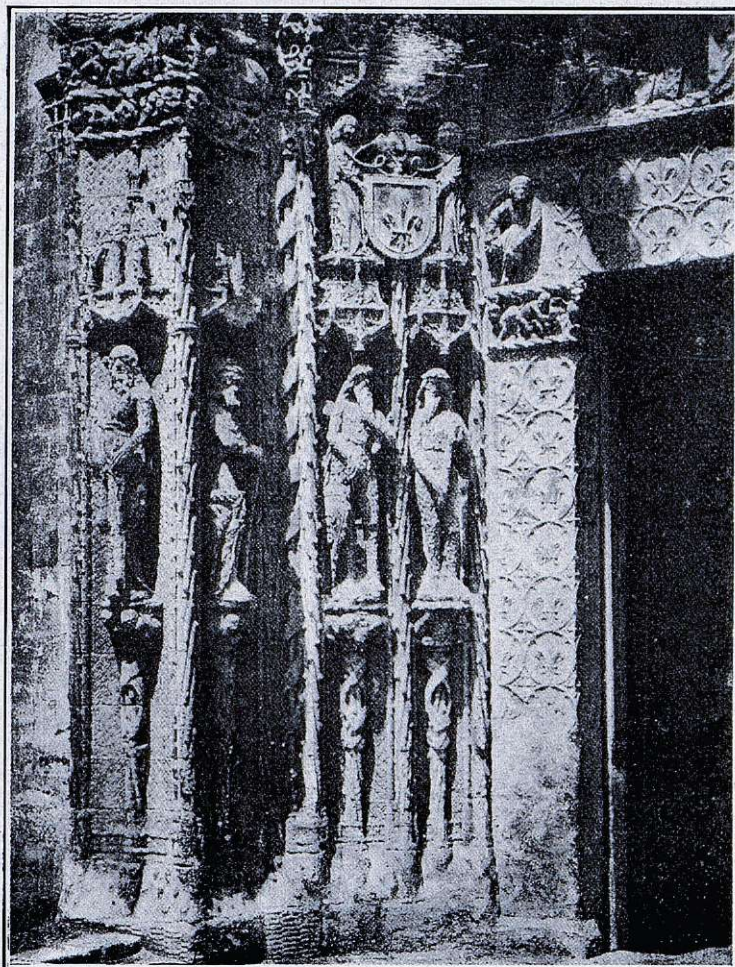


FIG. 402

Detalle de la puerta de San Gregorio, de Valladolid

(Fot. Laurent)

manillones son delicadas obras de forja. Más sencilla, pero muy curiosa, es la puerta de **Santa María del Mar** (Barcelona), cubierta de herrajes que forman una serie de círculos lobulados. Es del siglo xv.

Este sistema de hojas reforzadas con metales adquiere desarrollo al cubrirse totalmente con chapas repujadas, refuerzos de clavos, etc., etc. Es ejemplar notabilísimo.

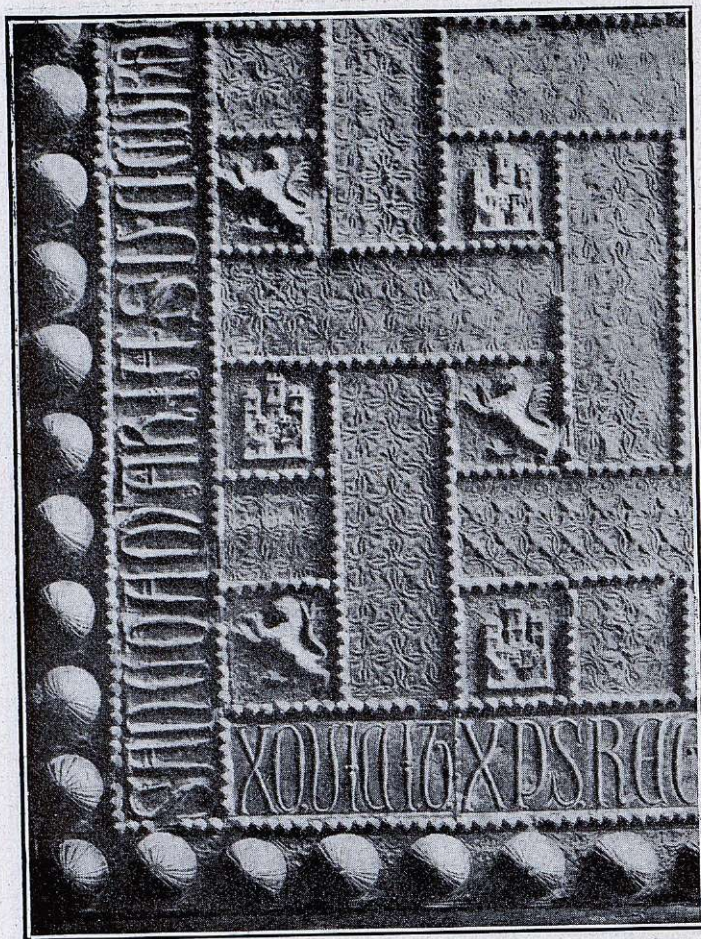


FIG. 403

Detalle de las hojas de la puerta del Perdón, en la catedral de Toledo

(Fot. de Monumentos Arquitectónicos de España)

por lo que tiene de netamente *español*, el de la puerta del Perdón de la **catedral de Toledo**. Hojas, cuya estilización completa denuncia mano mahometana, forman los fondos de un dibujo reticulado, alternando con castillos y leones. Una faja conteniendo una invocación a la Virgen, y la fecha en que se terminaba la puerta (marzo de 1337) y otra con gruesos clavos, encuadran la hermosa y sencilla composición.

Al tipo *chapeado*, pero de otra época y estilo, pertenecen las puertas del **monasterio de Guadalupe**, de madera, recubiertas de planchas de cobre, en las que hay repujadas diversas *escenas* sagradas. Vuélvese con este tipo de puertas a aquellas italianas anteriores al siglo x, entre las que se cuentan como famosas las antiguas de San Pablo, de Roma. Las de **Guadalupe**, obra del siglo xv, son hijas de los talleres que los monjes jerónimos tenían en el monasterio.

Otro tipo de puerta es la totalmente de madera; pero ésta, obrada con gran profusión y maestría. Abundan las hojas cuarteronadas, en cuyos peinaos se tallaron cartelas que semejan pergaminos con pliegues y ondulaciones o diversas y variadas tracerías geométricas (**claustro de Oña**, fig. 321). Es este un tipo característico de la carpintería del siglo xv. Con talla de *historias* no hay seguramente muchos ejemplares que puedan compararse con las célebres del claustro de la **catedral de Burgos**, obra





FIG. 404

Hojas de la puerta del claustro de la catedral de Burgos

(Fot. Archivo Mas)



FUNDACIÓN
JUANELO
TURRIANO

mandada ejecutar por el obispo Acuña (1456-1495). Se compone de dos hojas con sendos postigos. En éstos están tallados, en altísimo relieve, las figuras de San Pedro y San Pablo. En la parte alta de las hojas se representan complicados cuadros con la entrada de Jesús en Jerusalén y el descenso a los Infiernos. Riquísimos doseletes sobre esos cuadros, delicadas estatuas en los largueros y finos herrajes completan esta hermosa obra, que parece de mano alemana o borgoñona.

Ventanas. — Las ventanas góticas tienen su colocación más común en los muros laterales de las naves bajas y alta, en los costados de los claustros y en los muros de las linternas. Por excepción aparecen en los hastiales (del Norte de la **catedral de**

Burgos, Oeste de la de **Avila**, Sur de la **colegiata de Tudela** (fig. 297), iglesias monásticas de **Las Huelgas** y de **Santas Creus**, etc.); pero en ellos son más frecuentes las rosas.

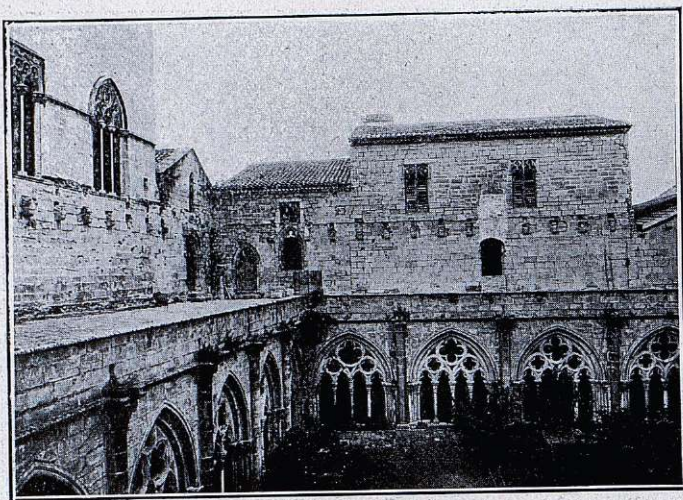


FIG. 405

Claustro del monasterio de Poblet (Tarragona)

(Fot. Archivo Mas)

Las ventanas góticas comienzan por ser las mismas románicas, con la variante de algún elemento: más altas y estrechas, puesto que los enjarjes de las bóvedas están localizados y puede rasgarse el muro; cerradas por arcos apuntados, con columnillas más esbeltas en las jambas, terminadas por capiteles de hojas, con archivolta terminal ornamental

tada con *crochets*. No aparece aún la tracería interior, ni es necesaria por la estrechez del vano. Así son, por ejemplo, las ventanas de la nave baja de la **catedral de Burgos**, del primer tercio del siglo XIII.

A medida que los constructores se convencieron de la inutilidad del muro en la estructura ojival, la ventana se fué ensanchando, tímidamente al principio, y entonces surge la tracería y se crea este elemento, tan característico de la ventana gótica, que será objeto luego de estudio especial. En la misma **catedral de Burgos**, en la nave alta, se ve este grado de las ventanas.

Pertenece a la segunda mitad del siglo XIII la adopción en España del gran ventanal gótico, que ocupa todo el vano entre los pilares. No es realmente un hueco abierto en un muro, sino éste que desaparece. La tracería toma dimensiones enormes. Las de la **catedral de León** (siglo XIII-XIV) son magníficos ejemplos (fig. 407).

Esta importación del gótico del Dominio Real francés duró poco en España, donde la abundancia de luz hacía innecesaria tal amplitud. En el siglo XIV y en el XV la ventana vuelve a ser relativamente pequeña, y con ella la tracería. Ya en la nave mayor



de la **catedral de Toledo** se inicia esta reducción, que se hace grande y general después (**catedrales de Sevilla, Palencia, Pamplona**, etc., etc.).

En toda esta variante de tamaños no experimenta la ventana gótica variación esencial en su constitución. Es siempre de forma alargada, con columnas en las jambas y archivoltas de arco apuntado, moldadas. Con la variación del estilo estas columnas se adelgazan (siglo XIV), se convierten en baquetones o desaparecen confundidas con las molduras (siglo XV); lo mismo pasa con los capiteles y con las basas; los arcos,

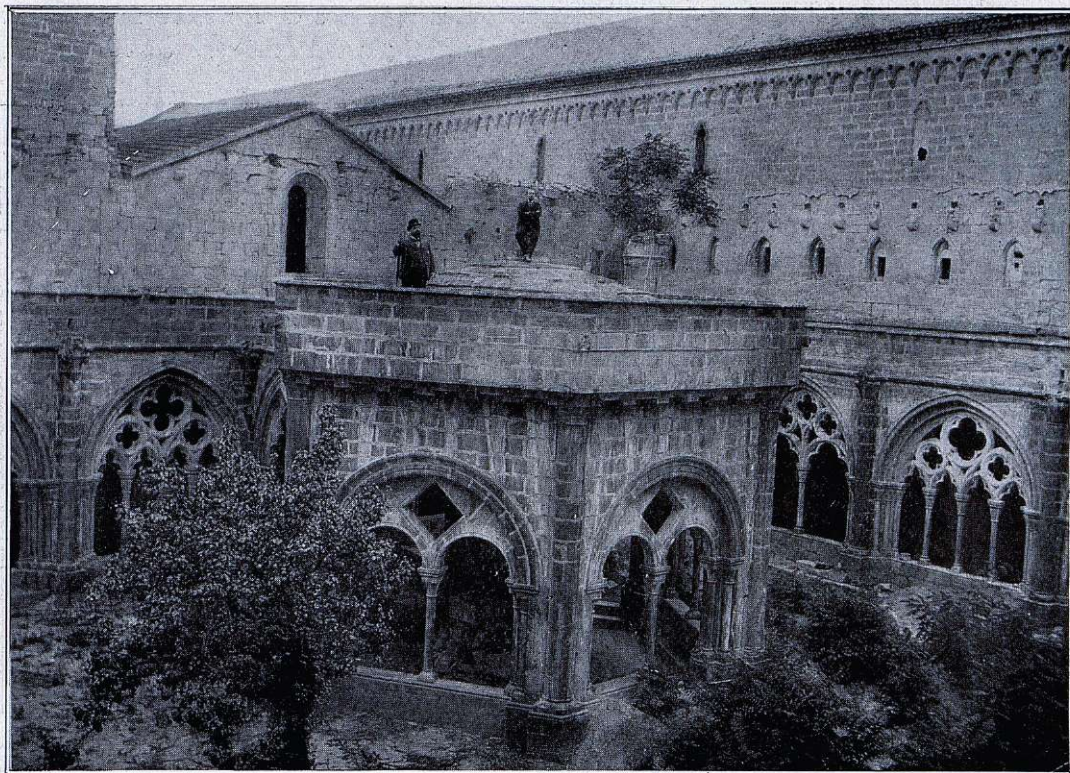


FIG. 406

Lavabo en el claustro del monasterio de Poblet (Tarragona)

(Fot. del autor)

de apuntados se cambian en semicirculares (siglo XV) o rebajados (siglo XVI); y la archivolta de coronación, de apuntada, con *crochets* hacia el lado del hueco (siglo XIII), se vuelve conopial con los *crochets* hacia el externo (siglos XIV y XV). En algunos ejemplares, no muchos, en el siglo XIV, se coronan las ventanas, al igual que las puertas, con un gablete. No es muy seguro que las tuviesen las de la nave de la **catedral de León**, aunque en la restauración se han puesto; pero ese elemento aparece magníficamente desarrollado en los ventanales del **claustro de la catedral de Pamplona** (siglo XIV), en la *rosa* del Norte de la **catedral de Valencia** (fig. 415) y en alguna otra.

Pero lo que caracteriza y da magnificencia a la ventana gótica, por ser un elemento de absoluta originalidad, es la *tracería*. Es ésta una armadura de piedra calada, que



vela el vano del ventanal. El origen (y al propio tiempo el objeto) se ha buscado o explicado por dos caminos. El uno supone que al agrandarse la ventana gótica y generalizarse el uso de los vidrios necesitóse una armadura sólida y fuerte, capaz de resistir el peso de la vidriera y el gran empuje causado sobre ella por el viento. Y de esta necesidad, satisfecha por modo artístico con la piedra, pasó la *tracería* a los ventanales de los claustros, donde nunca se pusieron vidrieras. Mas ocurre preguntar: ¿por qué no hicieron aquella armadura en hierro los maestros del siglo XIII, que tan admirablemente trabajaban este material? El otro camino busca el origen de las *tracerías* pétreas por la transformación sucesiva de los cerramientos laterales de los claustros; veamos cómo. Consideraré, por ejemplo, el vano del ala antigua del **claustro de Poblet**: se



FIG. 407

Ventanales de la nave de la catedral de León

(Fot. Moreno)

compone (fig. 405) de un gran arco (el formero de la bóveda), bajo el cual se cobija una serie de arquillos como los de los claustros románicos, con una enjuta de piedra maciza. Todo esto es un simple cerramiento de poco espesor, al cual sirve de *arco de descarga* el formero citado. En el **claustro de Tarragona** el sistema es el mismo, pero la enjuta está calada con dos *ojos de buey*, lo que da al cerramiento un aspecto de *tracería*. Análogo sistema hay en los vanos del pabellón del lavabo en el **claustro de Poblet**; pero como aquél es más pequeño y, por tanto, los *calados* dominan sobre los *máncizos*, la *tracería* está ya formada. Otro paso: las ventanas de la **Sala Capitular de Poblet** (fig. 263), en la que los calados son lobulados, pero donde la piedra no está moldada todavía. El tránsito a la *tracería* moldada está impuesto por la sequedad de perfiles que la de **Poblet** produce: con adicionar un baquetón, sale la *tracería* de las ventanas altas de la **catedral de Burgos**.

La tracería moldada característica de la ventana gótica está completa con sólo convertir el mainel o columnilla de sostenimiento en un apoyo baquetonado, con tantos baquetones de primero, segundo, tercero, etc., orden como sea la complicación del trazado. Sigamos ahora éste.

Al siglo XIII pertenece el trazado más simple: un mainel divide el hueco y da origen a dos arquitos apuntados; sobre ellos, una rosa lobulada (ábside de la **catedral de León** (fig. 308), cuerpo bajo de las torres de la de **Burgos** (fig. 262), ábside de la de **Gerona** (siglo XV), etcétera, etc.). Pero este trazado sencillo no sirve para las ventanas anchas: hay que duplicar la misma composición, y sale el genuino de las construcciones de la mejor época ojival: tres maineles que subdividen el vano en cuatro huecos; cuatro arquillos, dos rosas menores y una mayor en el vértice (nave de la **catedral de León**, ventanales de los **claustros de Burgos y Sasamón**, alas más modernas del de **Poblet** (fig. 406), etcétera, etc.). Esta misma combinación, pero con subdivisión *triple*, es característica del estilo catalán de los siglos XIV y XV (ventanas bajas de la girola de la **catedral de Gerona**, baldaquinos sepulcrales de **Santas Creus** (Tarragona), etcétera, etc.). En algún caso de grandes ventanales, los maineles se *atan* a cierta altura por arquillos (ventanas de la nave mayor de la **catedral de Toledo**, capilla del Condestable en la de **Burgos**, etc., etc.).

Los constructores de esta época observaron las malas condiciones en que actuaban las piezas de las tracerías por su gran curvatura. Por eso, y por el creciente afán de com-

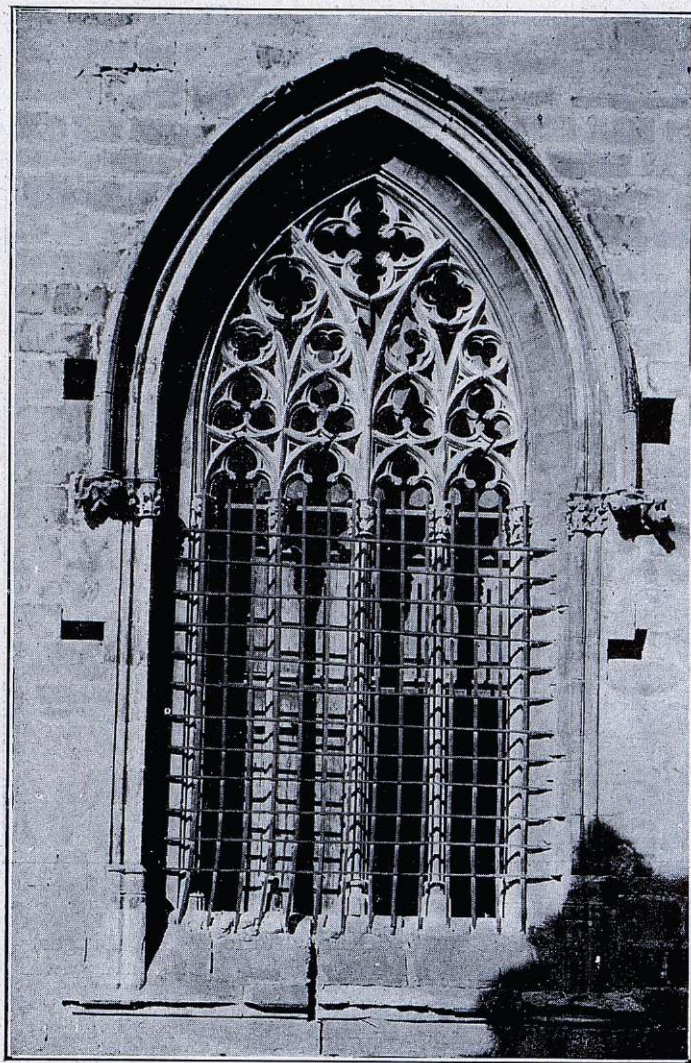


FIG. 408

Ventanal del archivo de la catedral de Tortosa

(Fot. Archivo Mas)

FUNDACIÓN
JUANELO
TURRIANO

plicar los trazados y subdividir el espacio, desde el siglo XIV se multiplican los maineles, los arquillos y los lobulados, se introducen las rosas de triángulo equilátero curvilíneo (características de esta época) y al propio tiempo se achican los perfiles. Estas combinaciones, que duran todo el siglo XV, conservan un trazado geométrico claro sobre la base de círculos tangentes. Citaré algunos ejemplos, entre los infinitos que presentan nuestros monumentos y entre los más puros de estilo: ventanas laterales de la **catedral vieja de Plasencia** (siglo XIV), con rosas triangulares, muy sencillo y bello; ventana del archivo de la de **Tortosa** (siglo XIV), muy complicada y sin motivos dominantes; tracerías

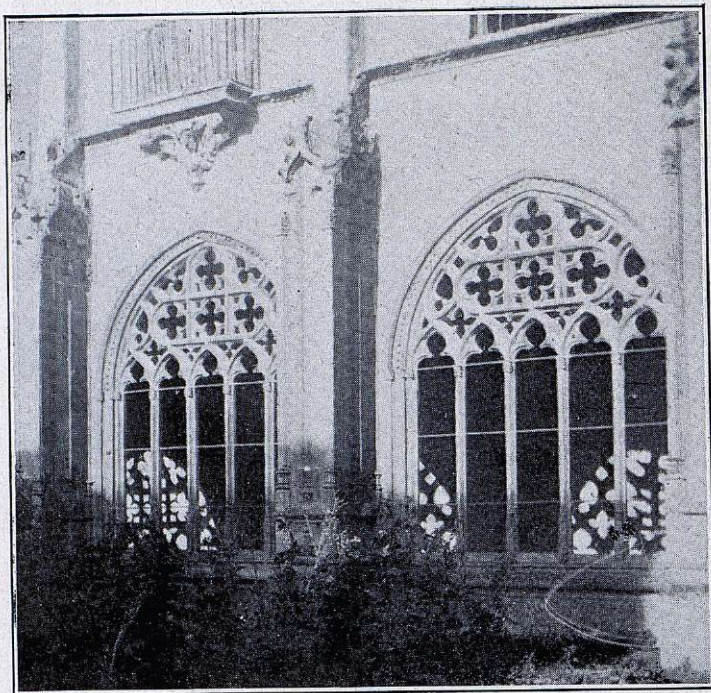


FIG. 409

Ventanales del claustro del monasterio de Oña (Burgos)
(Fot. García de Quevedo).

entre capillas de la girola, en la misma **catedral**, magníficos ejemplares de grandes partidos (siglo XIV); ventanales del claustro de **Pamplona** (siglos XIV y XV), con variadísimos dibujos; ventanales de la capilla de Santiago en la **catedral de Vitoria** (siglo XIV o principios del XV), de división *triple* y bello rosetón policurvilíneo; alas más antiguas del claustro de la de **Oviedo** (siglo XV), con análogas condiciones; los espléndidos de la linterna del crucero de la de **Valencia** (siglo XV), etc., etc. En ejemplares posteriores, la multiplicidad de elementos y la sequedad de trazado se aumentan, perdiéndose por completo *los grandes partidos* que tan bellas ha-

cían las tracerías de los buenos períodos; es ejemplo de esto las de los ventanales del claustro del **monasterio de Oña**, y del deseo de unir las partes del trazado por curvas tangentes salen esas combinaciones de líneas ondulantes que han dado origen al nombre de *flamígero* (de *flama*, llama) con que se ha bautizado el estilo de la decadencia gótica. Aquel origen puede estudiarse en los ventanales de **Tortosa** y **Oña** citados.

Ya he dicho que España no es exagerada en ese estilo, pues apenas si se señala en algunos detalles, conservando en el conjunto cierta severidad propia de los buenos tiempos. Aquéllos son principalmente las tracerías de las ventanas, y en este sentido el edificio que presenta la serie más completa es la **catedral de Oviedo** (fin del siglo XIV), en las arquerías del triforio, rosas y ventanales del ala más moderna del claus-



tro (siglo xv). Son también buenos ejemplos de estas tracerías las altas de la **catedral de Sevilla**; las de la **capilla del Condestable**, de la de **Burgos**; los *netos* de los arcos de entrada en la de **Don Alvaro de Luna**, en la de **Toledo**; el triforio de la de **Palencia** (fig. 384); los ventanales del claustro de **San Juan de los Reyes** (nada

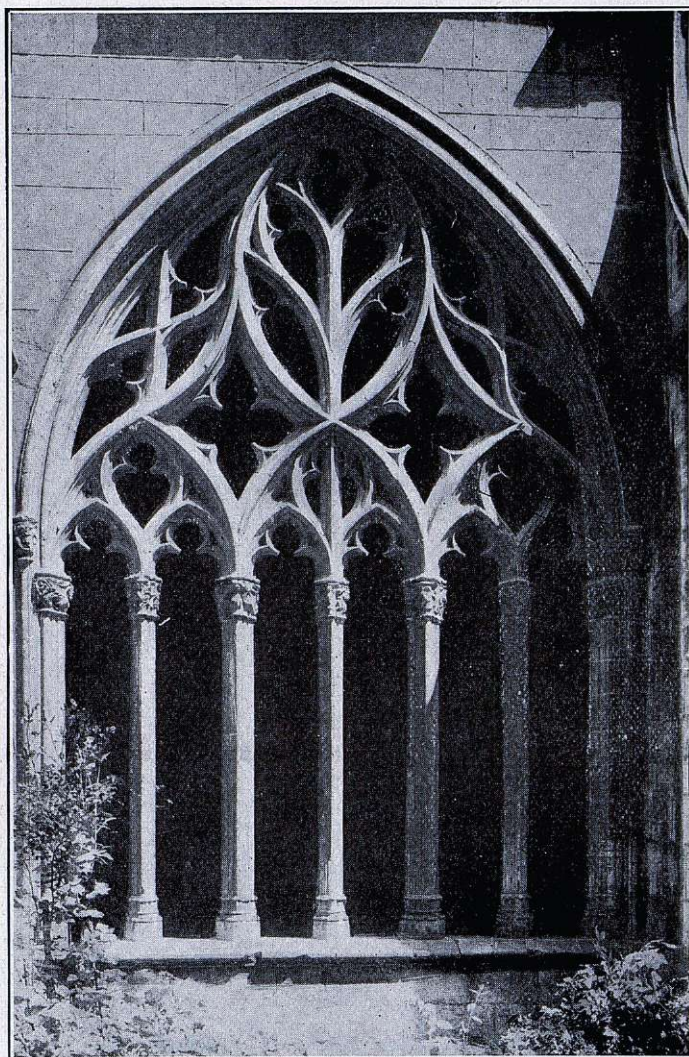


FIG. 410
Ventanal del claustro de la catedral de Oviedo
(Fot. Moreno)

bellos a pesar de su fama); los del de la **colegiata de Covarrubias** (Burgos), y otros mil, pues abundan en nuestra arquitectura.

En la confusión del arte gótico con el del Renacimiento surgen variedad de tracerías que, aunque no constituyan grupo, deben citarse: así, las de yeso, con distribu-

ción en cinco vanos con arcos de medio punto y cuatro cuadrados, con celosías de complicadísimos y pequeños dibujos góticos, del claustro de la **catedral de Tarazona** (Zaragoza), del primer tercio del siglo XVI; las tracerías del claustro de **Santa María la Real, de Nájera** (Logroño), de la misma época, en la que sobre tres columnillas *platerescas* se entrelazan caprichosos vástagos serpeados, y las más numerosas, decididamente *platerescas*, con columnas abalaustradas, arquillos y rosas de imitación gótica, que se ven en el crucero de la **catedral de Burgos** (ventanas de la nave, del

triforio y de la linterna, promedio del siglo XVI).

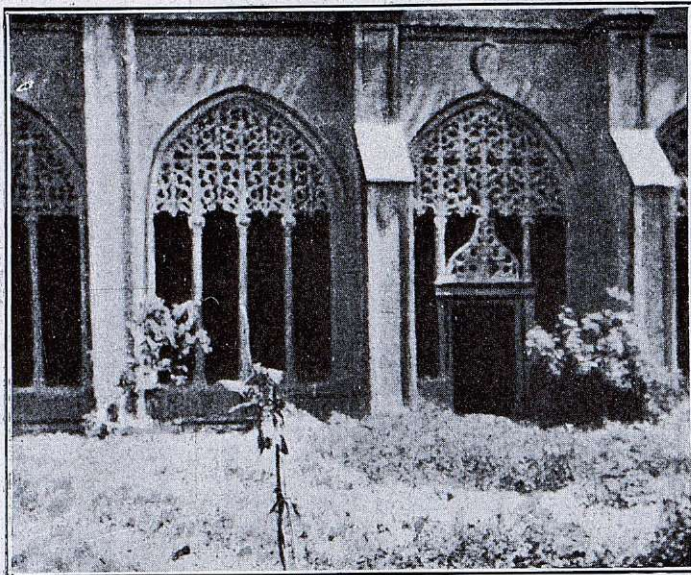


FIG. 411

Ventanales del claustro de Santa María la Real de Nájera (Logroño)

(Fot. Olavarria)

Rosas. — Tomaré las *rosas* en el punto en que las dejé en el estilo románico (tomo I, pág. 489). No alcanzan en él grandes dimensiones ni eran, por tanto, complicadas de trazar ni de construir. Pero, cuando en la arquitectura ojival los muros laterales de las iglesias se calan o *suprimen*, los arquitectos buscan igual solución con los de los hastiales, y como allí se acusan los arcos formeros de la bóveda, la solución que se presenta, naturalmente, es suprimir también el muro, colocando un inmenso *ojo de buey* adaptado a aquel arco

y que, por igual razón que en las ventanas, exigirá una tracería de piedra.

No se llega a esto todavía en la *transición*; en ella los grandes *ojos de buey* tienen tracerías de losas caladas (ejemplo, **monasterio de Armenteira**, Pontevedra), o del sistema detallado en la pág. 491 del tomo I, a saber: una serie de columnillas, simples o dobles, en sentido radial, que sostienen otra serie de arquillos (ejemplos: **Huelgas de Burgos**; refectorio de **Santa María de Huerta**, Soria, etc., etc., etc.).

Las grandes rosas tienen su época de apogeo en el siglo XIII; después, al par que las ventanas, vuelven a achicarse en nuestra arquitectura. Como sistema de la tracería, siguen también la ley señalada en aquéllas: sencilla, con grandes partidos, en el estilo más puro del siglo XIII; multiplicándose sus elementos en los del XIV, aunque conservando un claro sentido geométrico; complicadas hasta llegar a los trazados *flamígeros*, en el XV.

No creo que en España haya grandes rosas, de clara estructura ojival, anteriores al primer tercio del siglo XIII, en el que se elevan las más importantes y puras de nuestras catedrales. Las de **Burgos**, **León**, **Toledo** y **Tarragona** poseen los más bellos



ejemplares de esta época. Como los monumentos a que pertenecen, tienen filiación clara dentro de las escuelas francesas; pero también en ella se marca algún rasgo de originalidad, que conviene señalar. Comenzaré por las de aquella filiación.

La **catedral de Burgos** posee dos rosas. La del hastial sur está alojada *inmediatamente* debajo del arco formero de la última bóveda, para lo cual éste tiene la parte alta en arco de círculo y no apuntado como los demás de las bóvedas. Por el interior el arco superior de la rosa se apoya en dos columnillas que forman como un vano, dentro del cual está inscrita aquélla. Las enjutas que quedan en la parte inferior son macizas.

Por estas circunstancias, que no he visto en ninguna otra rosa gótica española, se asemeja a la de la fachada occidental de Notre Dame de París (1). La tracería de la rosa sur de **Burgos** se compone de una serie de columnitas radiales que van de la circunferencia al centro y que, cada dos, forman como la tracería de una ventana, con su mainel en medio, sus arquiños y su rosa superior. Aseméjase bastante a la gran rosa que hay sobre el dintel de la puerta central de la catedral de Reims, considerada como obra de los últimos años del siglo XIII; pero la de **Burgos** debe ser anterior en medio siglo por lo menos. Otra rosa idéntica a la descrita hay en **San Esteban de Burgos**.

La **catedral de Tarragona** elevaba el cuerpo central de su fachada en la segunda mitad del siglo XIII (puesto que en 1278 se hacían parte de las estatuas que la decoran). En la parte superior campea la gran rosa; la tracería se compone de un anillo central,

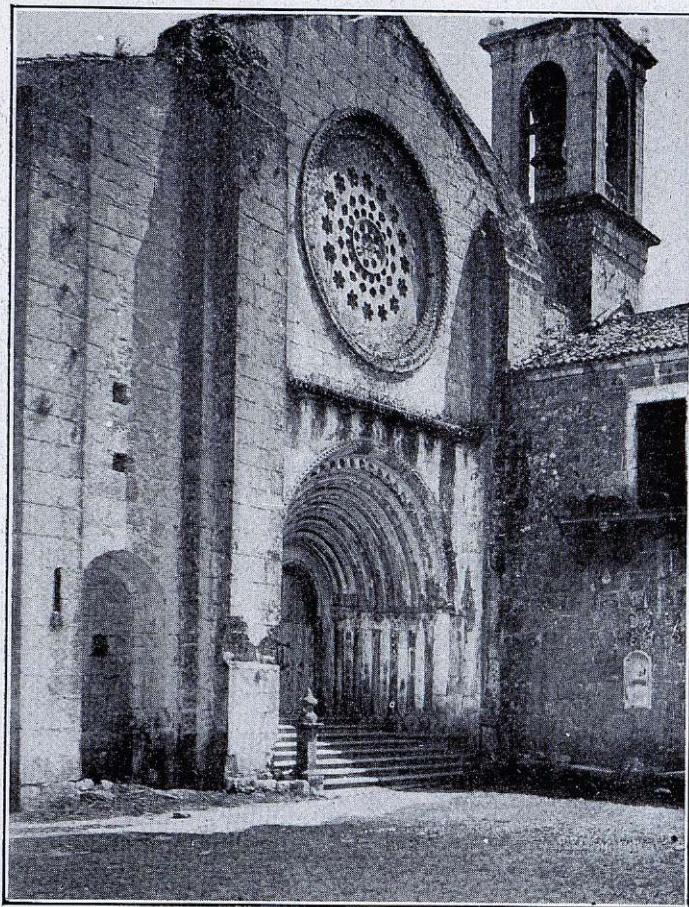


FIG. 412

Fachada de la iglesia del monasterio de Armenteira
(Pontevedra)

(Fot. Peñuelas)

(1) Viollet-le-Duc, en su *Dictionnaire* (Rose), coloca las rosas así situadas en un primer grupo, que considera como el más antiguo.

de donde parten líneas radiales, que no llegan a la circunferencia, pues antes se unen de dos en dos con arquillos, enlazados a su vez con el anillo exterior por otra serie de arquillos apuntados. Dentro de este trazado de primer orden hay otro de segundo, consistente en otras líneas radiales, con rosas y distintas lobulaciones. El estilo de la

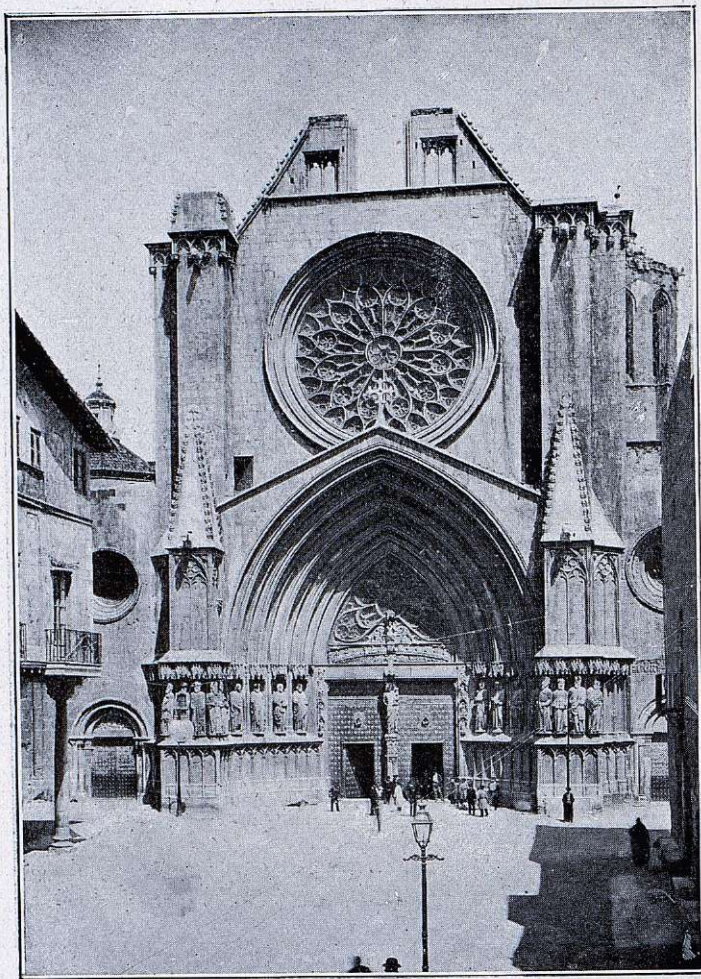


FIG. 413
Fachada de la catedral de Tarragona
(Fot. Laurent)

rosa de **Tarragona** es el de las de la Isla de Francia; su dibujo es idéntico en todas sus partes al de la del sur de la catedral de París, obra de Juan de Celles en 1257. Hermana de la rosa de **Tarragona** es la que se ostenta en la fachada de **San Cucufate del Vallés** (Barcelona).

La **catedral de León** tiene tres grandes rosas: dos (Sur y Oeste) son obras de la restauración moderna; pero reproducen exactamente las del Norte y la antigua del Oeste. La del Norte es, indudablemente, la más antigua (acaso mitad del siglo XIII); interiormente está bajo el arco formero de la bóveda, y como éste es apuntado y la rosa circular, queda un espacio o enjuta triangular (1); pero aquel arco no se manifiesta al exterior, en el que sólo se ve la rosa y una archivolta semicircular. La tracería se diferencia por modo notable de todas las antes citadas; está dividida en tres zonas concéntricas. La

exterior es de semicírculos; la siguiente, de círculos completos; la más contigua al anillo, de arquillos en sentido radial alrededor del anillo central. Toda la tracería es casi plana, sin columnillas ni mensulillas que la animen. ¿A qué escuela pertenece esta rosa? Bien diferente de las de la Isla de Francia y la Champaña (de las que son ejemplares las de **Burgos y Tarragona**), se asemeja más a aquélla, fundada

(1) Segundo grupo de Viollet-le-Duc. *Dictionnaire*, lugar citado.

sobre una sucesión de círculos, simplemente achaflanados, que Viollet-le-Duc califica de *borgoñona*, y cuyos esbozos hemos visto en la **catedral de Sigüenza** y en la **Magdalena, de Zamora** (tomo I, pág. 489), y un ejemplar en la de **Armenteira** (fig. 412). También pudiera encontrarse semejanza con la rosa norte de la catedral de Chartres, en la que el trazado es el mismo, con la sola diferencia de ser en ésta de cuadrados la segunda zona, que en **León** es de círculos. La rosa del sur de la misma **catedral de León** está copiada de la que he descrito; pero el restaurador la inscribió en un trián-

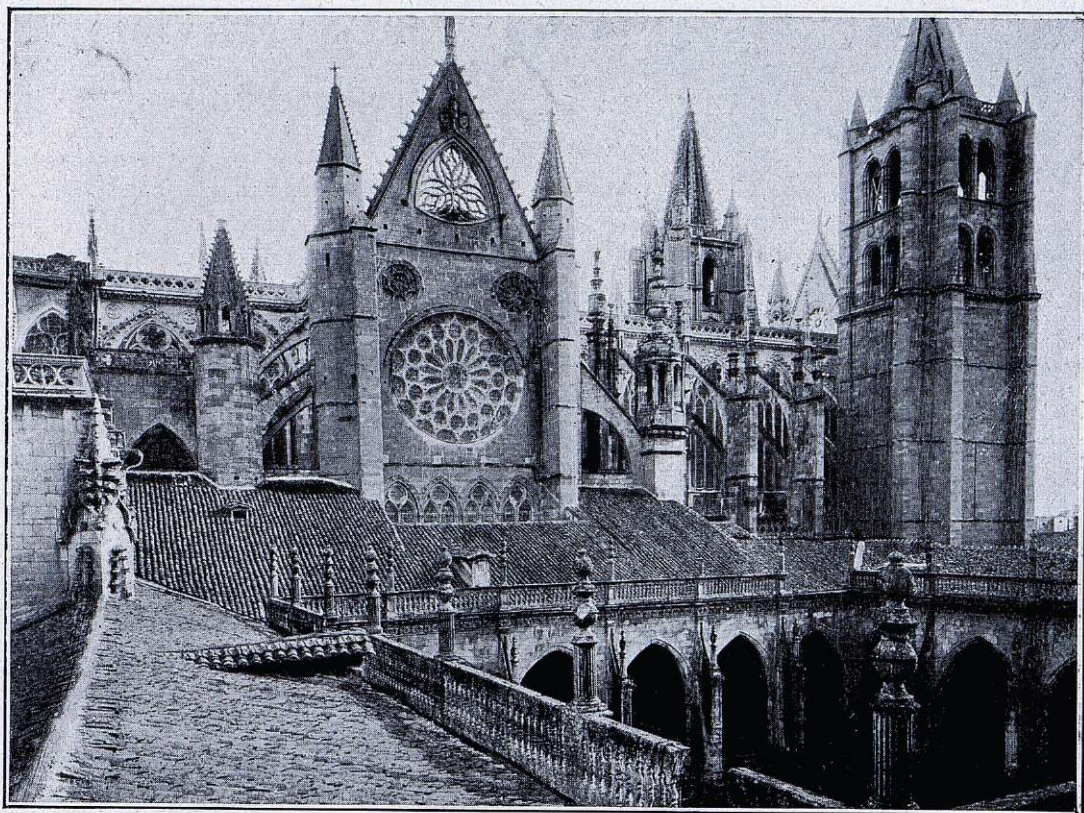


FIG. 414
Catedral de León (lado Norte)

(Fot. Moreno)

gulo equilátero curvilíneo, cuyas dos ramas superiores son el arco formero de la bóveda. (Véase *Fachadas*.)

La rosa de la fachada principal de la misma **catedral leonesa** (que puede estudiarse en la vista general que acompaña a la monografía del monumento) es del tipo de la Isla de Francia: de sistema radial, con doble número de líneas o maineles en la zona exterior que en la interior, a fin de que todos los témpanos de la vidriería resulten próximamente iguales de superficie. El trazado es análogo al de la central del oeste de Notre Dame de París, con la diferencia de que los arcos que unen los radios tienen la convexidad hacia el anillo exterior en la rosa de París y hacia el interior en la de

León. La construcción de ésta debe ser del promedio del siglo XIV. Otra rosa análoga tiene la **catedral de Mondoñedo**. Hasta aquí llegan los principales ejemplares de las grandes rosas que considero de escuela francesa pura, y desde aquí comienzan las que creo españolas de inspiración.

La rosa del Oeste en la **catedral de Burgos** (fig. 262) está embebida en el espacio



FIG. 415

Hastial del Norte de la catedral de Valencia

(Fot. Archivo Mas)

que deja el arco formero de la bóveda, magníficamente acusado al exterior, y la línea horizontal de coronación del triforio. Hoy sólo está calada la *rosa*, pero lo estuvieron también las enjutas (1). La tracería de aquélla es del sistema de zonas concéntricas: una, exterior, de rosetones; otra, menor, de trilobulados, y en el centro, en lugar de un anillo simple, un polígono estrellado de seis puntas (el llamado *sello de Salomón*). Como se ve, la composición difiere esencialmente del tipo *francés*, por la disposición de los elementos y por la multiplicidad y pequeñez de éstos, y con ella se evitó seguramente el defecto constructivo del sistema radial, consistente en la tendencia a moverse todos los elementos en el sentido del giro alrededor del anillo central. Pero lo que le da fisonomía especialísima es el *polígono estrellado*, inusitado en las rosas de allende el Pirineo. ¿Es, como alguien ha pretendido, el sello

del *ocultísimo*, profesado por los masones de la Edad Media? (2). ¿Es una reminiscencia de los trazados mahometanos, natural en una época en que Alfonso el Sabio

(1) Segundo grupo de los clasificados por Viollet-le-Duc en su *Dictionnaire* (lugar citado).

(2) *La catedral de Ciudad Rodrigo*, por D. Felipe B. Navarro. (*Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, 1900.)

y sus sucesores habían puesto *de moda* todo lo arábigo y en la cual se construían en Burgos las puertas mudéjares de San Gil y San Pedro y alguna de las capillas internas de **Las Huelgas**? Me inclino a esta última creencia. Y si esto es así, más españolismo demuestra la rosa del hastial del Norte de la **catedral de Valencia** (obra probable del siglo XIV), en cuya rosa el famoso *sello de Salomón* constituye la base del trazado y ocupa toda la superficie del gran círculo.

La gran rosa del Oeste de la **catedral de Toledo**, ejecutada entre 1418-1425, conserva muchos de los caracteres que se han notado en la de **Burgos**: la división por zonas concéntricas y no radiales, y la pequeñez y multiplicidad de los elementos. La magnífica rosa toledana está inscrita entre el arco formero y una caladísima galería inferior, y como las enjutas están también caladas, fórmase por el interior de la **catedral** un soberbio conjunto, admirable de fantasía y pureza de estilo, no obstante la época avanzada de su construcción. Un anillo polilobulado central; una gran zona dividida en sentido radial, con arquillos y rosáceas; otra gran zona, compuesta de otras dos concéntricas de rosáceas trilobuladas y cuatrilobuladas; en las enjutas, dos cuartos de círculo radiados, en forma de abanico, transmiten la presión del anillo de la rosa a los muros. Debajo, la galería calada a modo de triforio; tal es la composición total de la estupenda fachada toledana. Por fuera no se goza de su belleza por los aditamentos barrocos del siglo XVIII.

De las otras dos rosas de la **catedral de Toledo**, la del hastial Sur está inscrita en un cuadrado, y éste a su vez en el arco formero de la bóveda. Es de tracería radial, con rosáceas lobuladas en su zona exterior. La del Norte pertenece a aquel sistema borgoñón (?) de círculos concéntricos, todavía más monótono aquí que en la de la **catedral de León**. A este último sistema pertenece también la rosa del Sur de la **catedral de Avila**.

Al transformarse el estilo ojival en su marcha hacia la decadencia se va cambiando el sistema de las *rosas*. Puede estudiarse esto en algún ejemplo, como el de la **colegiata de Covarrubias** (Burgos), del siglo XV. Un primer trazado compuesto de cuatro grandes semicírculos, que se cortan formando un gran polígono estrellado curvilíneo;

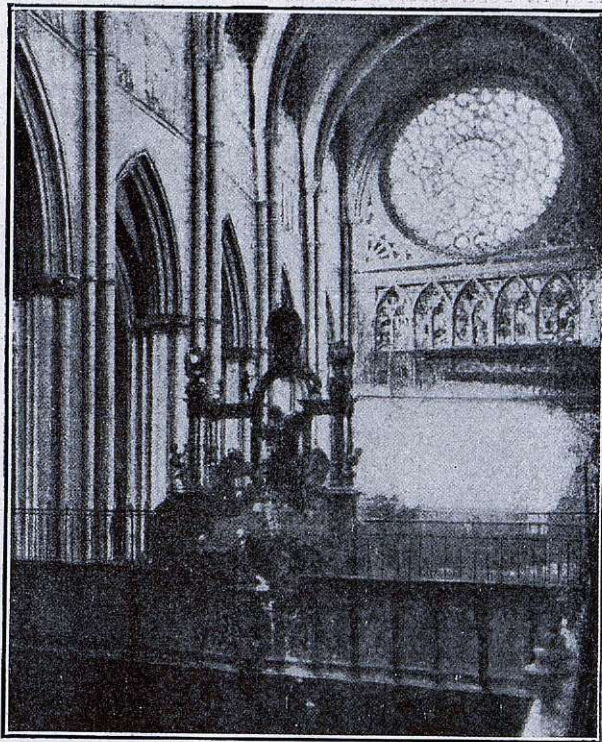


FIG. 416

Nave mayor de la catedral de Toledo

(Fot. Moreno)



otro segundo de lóbulos. El sistema está muy bien estudiado para acodalar el anillo exterior de la rosa y evitar su movimiento.

Viene después la transformación *flamígera*. El fundamento artístico de ésta ha sido ya explicado. El trazado aparece muy bien entendido en algún caso: por ejemplo, en la rosa del Norte de la **catedral de Oviedo**, en la que hay un orden primero compuesto de cuatro grandes ovoides que forman una cruz curvilínea, y otro segundo de líneas sinuosas que acodalan aquéllos. También es notable la rosa pequeña del piñón del Norte de la **catedral de León** (fig. 414), muy semejante a la de **Oviedo**. Por el contrario, la rosa flamígera de **Santa María del Mar, de Barcelona**, carece de *ese gran partido*, y peca por la multiplicidad de sus elementos y por tener todos la misma importancia, lo cual produce confusión.

Después de este análisis de las grandes rosas españolas sólo merecen mención las



FIG. 417

Rosa de la iglesia de Cervera de la Cañada
(Zaragoza)

(Dibujo de A. Salvador)

pequeñas, situadas generalmente en las fachadas (naves bajas), como en **San Cucufate del Vallés**; en los piñones, para dar luces a las armaduras (como en la **catedral de León**); en los testeros, sobre las embocaduras de las capillas absidales (como en la **catedral de Gerona**); sobre las cubiertas de las naves bajas para dar luz a las altas (como en la **iglesia de Laredo**, Santander); en los muros exteriores de los triforios (como en la **iglesia de Castro-Urdiales**, Santander), o interiores de los mismos (como en la **catedral de Oviedo**, ábside central), o para dar luces a las naves bajas (como en la **catedral de Cuenca**, en la que substituyen a las ventanas), etc., etc. Sus tracerías responden a los estilos y sistemas detallados, pero infinitamente más simples. Haré notar las numerosas tracerías de acento mahometano de tales rosas, no sólo en los

países influidos por este arte (Aragón, Andalucía y Toledo), y de las que es un típico ejemplo la de **Cervera** (Zaragoza), sino en los alejados de él, en **Santiago** y **Santa María, de Betanzos** (Coruña), **iglesia de Castellón de Farfanya** (Cataluña) (1).

Cornisas. — Las del estilo ojival se diferencian de las románicas, en cuanto a la estructura, en un punto fundamentalísimo: ésta es una hilada de piedra, sobre la que desborda el tejado; aquélla tiene una canal que recoge las aguas de éste, echándolas luego por conductos dispuestos al efecto, llamados gárgolas. Con esta estructura son posibles los antepechos, cresterías y remates, que no lo eran con la románica. Sin embargo, la citada estructura no se adopta antes del primer tercio del siglo XIII (hacia 1230); antes continúa la cornisa en la disposición románica dicha. Así vemos la cornisa

(1) De las tracerías y rosas de ladrillo se tratará al hacerlo de la arquitectura mudéjar.

del claustro de la **catedral de Tarragona**, que conserva la forma románica catalana de una tableta moldada sobre unos arquillos, y la del ábside de la **catedral de Cuenca** (tomo I, fig. 217), que tiene una tableta con modillones sencillísimos, sobre la cual se desborda el tejado. Esta última forma es general en las iglesias del Cister, aunque excepcionalmente alguna (**Veruela, Moreruela**) tenga arquillos.

Desde el momento que se establece la canal, y en ella muere el faldón del tejado, se impone el variar el perfil de la cornisa, terminándola con un gran plano inclinado que vierta las aguas. Con este perfil continúa la cornisa sobre modillones o canes, muy salientes y perfilados con molduras (**La Antigua de Valladolid**). Pero la cornisa del mejor período del siglo XIII se compone de una primera hilada que tiene un baquetón y un gran caveto con hojas o florones esculpidos, en motivos sueltos, puestos en *serie*, y de una segunda hilada en vierteaguas, en la que se labra la canal. Esta bordea y retalla los contrafuertes; aquélla muere en ellos. Si la cornisa es pequeña, basta con estas dos hiladas (**catedral de Burgos**); si es grande, tiene tres o cuatro (**catedral de León**, nave alta), con dos rangos de hojas esculpidas en el caveto. Este tipo de cornisa es el característico de las escuelas del norte de Francia.

En el siglo XIV modifícase el perfilado y decoración de la cornisa, en el sentido de afinarse las molduras y convertirse el ornato en una moldura seguida, que desfigura el caveto, dándole perfil convexo. Siguiéndose por estos caminos llégase a las ricas cornisas del siglo XV, cuyo ejemplo, acaso más espléndido, es el de la capilla del **Condestable de la catedral de Burgos**. Se compone de una primera hilada moldada en caveto, con angrelados; otra segunda con delicadísima guirnalda de hojas y flores, por entre las que aparecen caballeros, fieras y pájaros; encima otra moldura por donde salen las gárgolas, y encima aún, un hermoso antepecho con pináculos. No la ceden en riqueza las cornisas de la **capilla Real de Granada**, principalmente en la coronación.

Citaré otros tipos de cornisas de estas épocas decadentes. En el ábside de **San Juan de los Reyes** la cornisa se compone de un alto y poco profundo caveto (mejor

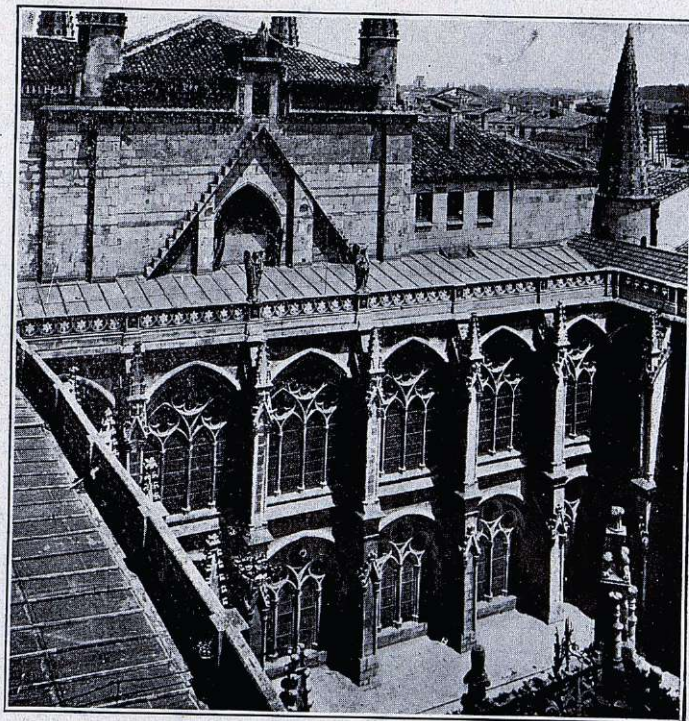


FIG. 418

Exterior del claustro de la catedral de Burgos

(Fot. Archivo Mas)

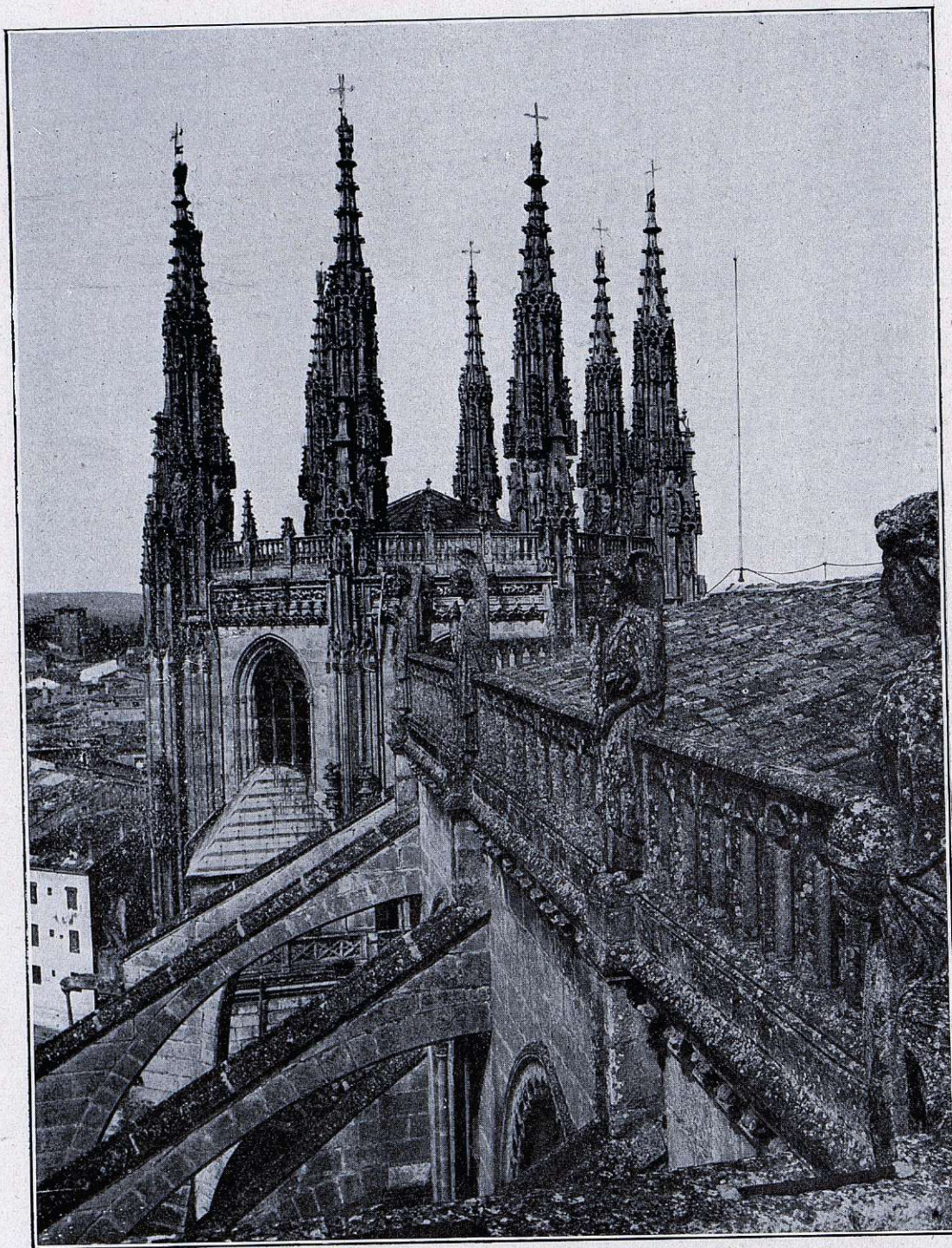


FIG. 419

Coronación de la capilla del Condestable, en la catedral de Burgos

(Fot. Archivo Mas)

diríamos una faja algo curva), con una inscripción conmemorativa en letra alemana, un estrecho filete y un vierteaguas. En **Santo Tomás, de Avila** (fig. 389), la cornisa es un caveto con gruesas bolas y un vierteaguas, composición muy característica de la época de los Reyes Católicos y propia de los países donde la piedra es poco apta para filigranas. En la portada de la **catedral de Huesca** (fig. 401) hay una cornisa, o alero mejor dicho, con grandes canes de madera muy volados y techillos de igual material, estructura españolísima muy usada en la arquitectura aragonesa de los siglos xv y xvi. En el patio de **San Gregorio, de Valladolid**, la cornisa se compone de un ancho friso con los emblemas de los Reyes Católicos y una corona de perfil clásico con gárgolas. (Véase *Claustros*.)

La salida de las aguas desde las cornisas al exterior fué problema que preocupó siempre a los constructores de la época ojival. Es general el recogerlas en las canales de las cornisas y echarlas fuera por las gárgolas. Son éstas unas bocas o caños muy voladizos, para alejar de los muros la caída del agua, con figuras humanas, monstruos o animales, indescribibles a fuerza de ser numerosas y fantásticas; todos los edificios citados en estas páginas las tienen. La escuela *simbolista* ha querido ver en estos caprichos alusiones a los pecados, a los vicios que acechan al alma humana; pero la cosa no parece muy averiguada.

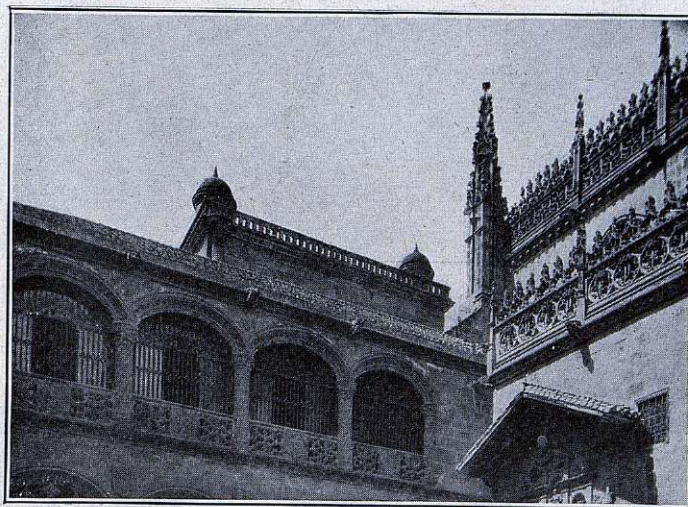


FIG. 420

Coronaciones de la Capilla Real, en la catedral de Granada
(Fot. Archivo Mas)

Debió existir también la práctica de echar las aguas pluviales por cañerías embebidas en los muros. En los edificios extranjeros se citan varios casos de caños de piedra y de plomo. En los españoles no se han encontrado; pero debió haberlos, pues en alguno, como en el claustro de la **catedral de Burgos** (fig. 418), no se ven gárgolas ni indicio de haberlas tenido.

Es curioso, en fin, el examen de las complicadas redes de canales que algunos edificios exigían para dar pronta salida a las aguas. En la **catedral de León** existen todas las que pidió el sistema de cubiertas *en pabellón* de las naves bajas; en la **catedral de Burgos** distintos conductos atraviesan los grandes contrafuertes hasta unirse en una sola gárgola.

Obligado remate de las cornisas góticas son los antepechos que coronan el edificio por modo aéreo y defienden el tránsito por las cubiertas, adicionados a veces con crestas.

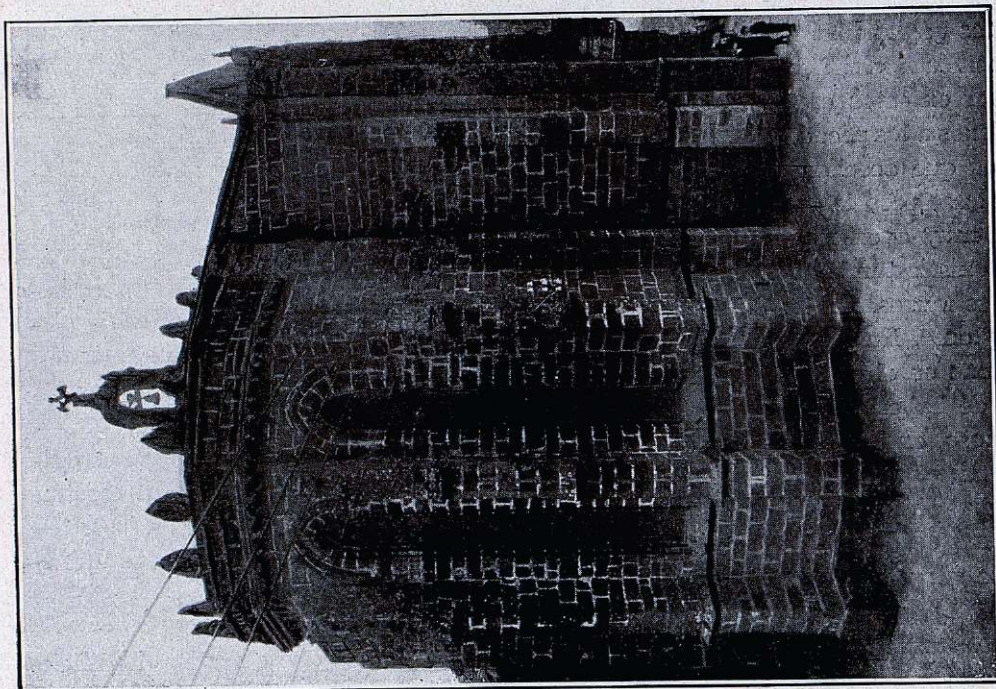


FIG. 421
Ábside de San Martín de Noya (Coruña)
(Fot. Archivo Mas)

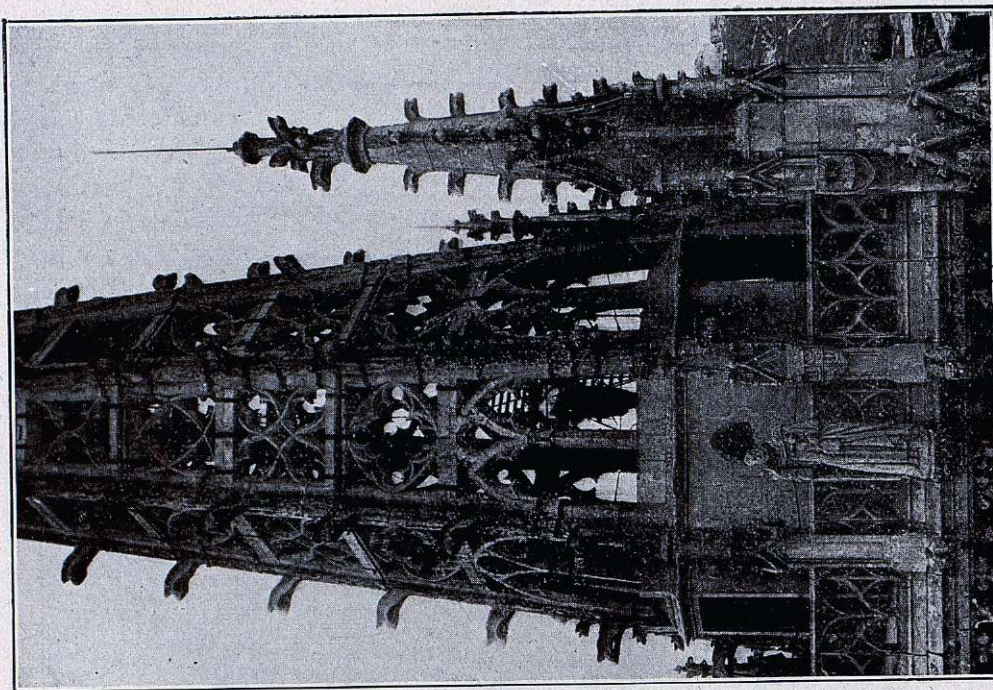


FIG. 422
Detalle de la coronación de las torres de la catedral de Burgos
(Fot. Archivo Mas)

No conozco ninguno anterior al segundo tercio del siglo XIII. El tipo es doble: acaso el más antiguo es de maineles con arquiños, sobre los que se apoya un pasamanos (cornisa alta de la **catedral de Burgos**); le sigue el de la celosía en círculos lobulados (**catedral de León**, siglo XIV; claustro de la de **Burgos**, siglo XIV) (fig. 418).

Entran en el XV todas las fantasías: las mil combinaciones de la celosía geométrica (cornisa interior de la **catedral de Sevilla**), los trazados flamígeros (torres de la **catedral de Burgos**), las inscripciones de letra alemana (torres de la misma **catedral**, **capilla Real de Granada**), los arquiños florenzados (claustro alto de **San Juan de los Reyes**), etc., etc. Y, por fin, el antepecho o remate almenado, propio de las iglesias fortificadas (**San Martín de Noya**, **catedrales de Táy, Avila y Almería**, **iglesia de Uxué**, Navarra), o que simulan un castillo (**capilla de Don Alvaro de Luna** en la **catedral de Toledo**).

Todos estos antepechos no son seguidos; se interrumpen y apoyan en pináculos (es el caso general), o en estatuas de ángeles, sin pedestal (**catedral de Burgos**), o con él (claustro de la misma), o escudos (**capilla Real de Granada**).

Pavimentos. — La costumbre, generalizada desde el siglo XIII, de enterrar en las iglesias ha sido la causa principal de la carencia de ejemplares de pavimentos góticos en España. Los autores extranjeros nos hablan de las imitaciones del mosaico romano, hecho con piedras o pastas de color sobre piedras, simplemente, o por el procedimiento del *cloisonné* (tabicado) con laminillas de cobre; de las imitaciones del *opus alexandrinum*; de los famosos *laberintos* de las catedrales; de las losetas de arcilla con dibujos incrustados; de las combinaciones de losetas de diversos colores; de los pavimentos de madera incrustados, y de otros varios sistemas, de los que citan bastantes ejemplares. En España carecemos de casi todos éstos; en cambio, poseemos bastantes de cerámicas, que son escasísimos o nulos en otras partes de Europa.

La pérdida del procedimiento del mosaico (que todavía hemos visto usado en la época románica, en **Ripoll**, tomo I, fig. 288) sugirió las losas con incrustaciones, en las que se representaban escenas sagradas y grotescas, adornos, etc., etc. San Bernardo atacó duramente el sistema, por considerar impío que se pisase sobre aquellas representaciones religiosas; y esta prohibición, y el deseo de la economía, dió gran impulso en el siglo XII a los pavimentos de losetas de arcilla de un color, en las cuales se incrustaba un dibujo con pasta de otro color, barnizándose después y cociéndose (1). Posee el Museo de Vich algunos ejemplares de estas losetas, en azul sobre fondo blancuzco, provenientes del presbiterio de **Santas Creus** (Tarragona) y atribuibles al siglo XIII o XIV; una de ellas tiene una preciosísima flor de lis (2). Otras se conservan también en Cataluña: una, de **San Pedro de las Puellas** (Barcelona), con un escudo con la tiara y las llaves; otra, de **Montserrat**, con el escudo del monasterio; otra, con dibujo de lises, de la iglesia de **Junqueras** (Barcelona), y otra, de **Poblet**, con leyenda en letra alemana del siglo XV. Del XIV eran las losetas del pavimento de la tribuna de los Reyes de Aragón, en la **catedral de Barcelona** (3).

(1) *Manuel d'Archeologie française*, par C. Enlart. Tomo I, pág. 716.

(2) Reproducida en el libro del Sr. Gudiol *Nocions de Arqueologia Catalana*. — Vich, MCMII.

(3) *Rajolas valencianes y catalanas*, per Joseph Font y Gumá, arquitecte. — Villanueva y Geltrú, 1905.



Los cuadros de la Edad Media nos muestran cómo se usaban todas estas losetas: solas o combinadas con ladrillos o baldosas lisas y monocromas. Del último sistema se conserva un ejemplar del siglo XVI en el claustro alto de la **catedral de Pamplona**, y son muy numerosos en las iglesias de Andalucía, aunque en éstas tienen carácter mudéjar. Estas losetas se llamaban *olambrillas*; sus dibujos son de cruces, castillos, leones, cabezas, estrellas, animales, etc., etc. (1).

También en las pinturas medievales se representan pavimentos de maderas incrustadas (*tarsias*, del italiano *intarsiatura*); pero no conozco ningún ejemplar español.

Debieron ser también frecuentes los pavimentos de hormigón, más o menos bien ejecutados, pues Jovellanos cita el del castillo de Bellver (Mallorca), hecho con cal, piedra, yeso y color, tan bien pulimentado que parecía de mármoles y pórfidos.

Fachadas. — Numerosas fueron las fachadas de la Arquitectura ojival española. Pero la acción del tiempo, de los elementos (más activa en el exterior) y de los hombres (en su deseo de mejora y embellecimiento) dieron al traste con los principales ejemplares. Así sucedió con la **catedral de Toledo**, que no conserva íntegro ninguno de sus hastiales; con la de **Cuenca**, en la que uno solo (el más insignificante) tiene sus líneas primitivas; con la de **Barcelona**, cuyo hastial principal es una discutible obra moderna, y, en fin, con tantas y tantas iglesias españolas.

No obstante esta penuria, no deja de haber en España notabilísimos ejemplares de fachadas; todas entran, sin violencia ninguna del arqueólogo, dentro de tres grupos, que no son sino los mismos de la marcha general de la arquitectura ojival.

Primer grupo (pertenece a la *transición*). — Los hastiales principales de este grupo son la prosecución de los románicos (tomo II, pág. 108); más sólo en sus líneas y disposición generales, no en su carácter. Tienen, como aquéllos, un muro central apiñado, y dos laterales que marcan las tres naves; sendos contrafuertes indican la colocación interior de los apoyos. Los huecos que la animan son: una puerta (pocas veces tres) de arcos abocinados, un gran ojo de buey o una ventana sobre ella y dos menores en los muros laterales. Cornisas, más o menos espléndidas, y cruces o antefixas en los vértices completan el conjunto, y no faltan algunas con dos torres laterales.

Como se ve, esta composición es igual a la románica; pero en los detalles varía. Por el cambio introducido en la decoración, prefiriendo *la flora a las historias*, y sin duda por la influencia cisterciense, que preconizaba la sencillez, desaparecen de las fachadas ojivales de *transición* aquella serie de arquerías ciegas, de metopas esculpidas, de frisos historiados, etc., etc., que hacían de las fachadas románicas un inmenso tapiz ornamental. Las ojivales brillan por su sencillez: domina el macizo uniforme; los arcos, simplemente moldurados; las tracerías de ventana, simplicísimas.

Las fachadas de este tipo son muy numerosas. Las tienen, desde luego, todas las iglesias del Cister, como **Fitero**, **Veruela**, **Huerta**, **Rueda**, **Armenteira** (fig. 412), etcétera, etc., o hechas bajo su influencia, como la **catedral de Lérida**, **San Miguel de Córdoba**, etc., etc., y las iglesias del gótico primitivo, como la de **Sasamón** (Burgos).

Variantes de este tipo son: las fachadas del Oeste de **Las Huelgas**, de **Burgos**, y

(1) *Historia de los Barros vidriados sevillanos*, por el Sr. D. José Gestoso y Pérez. — Sevilla, 1904.



de **San Andrés de Arroyo** (Palencia), que carecen de puerta central por estar las naves reservadas al coro de las religiosas; la de la iglesia cisterciense de **Val-de-Dios**, que tiene tres puertas, y algunas otras.

Son más escasas las fachadas flanqueadas de dos torres; el lienzo intermedio suele tener tres arcos, que manifiestan la triple nave, separados por contrafuertes; tres puertas y tres ventanas. Es el esbozo de los hastiales de la época siguiente; pero domina el macizo sobre el hueco, y son sólidas y pesadas. Ejemplos: las de las **catedrales de Sigüenza** y **Mondónedo**. La primera presenta en sus torres macizas, aspilleras y almenadas, el tipo de la fachada fortificada, y el género alcanza a los siglos XIV y XV, a los cuales pertenecen algunos ejemplares notables, como son las de la **catedral de Túc** (tomo II, figura 108), **San Martín de Noya** (Coruña), **catedral de Avila** (muy alterada).

Segundo grupo (pertenece al *apogeo*). — Nunca llegó la arquitectura a mayor grado de *racionalismo* y *expresión* como en las fachadas de esta época. Con razón se las denomina *hastial* (*fastial*), de *fazcara*; pues así como la nuestra es el conjunto expresivo de los órganos de los sentidos, así el *hastial* ojival es la manifestación exterior de todos los órganos de la estructura interna. Son estos *hastiales* verdaderas *secciones transversales* de las naves, en las que, como un dibujo arquitectónico, se marca por modo expresivísimo la composición interior. Y como ésta es aérea, diáfana, tal es el *estilo* de las fachadas, en las que el hueco domina considerablemente sobre el macizo. Ejemplares típicos y magníficos de estos hastiales son los de las **catedrales de León y Burgos**.

Los hastiales de la **catedral de León** (ejecutados probablemente al final del siglo XIII los laterales y en el XIV el principal) son tres, con análoga disposición; los del Sur y Oeste proceden de la restauración moderna; pero reproducen la disposición antigua,

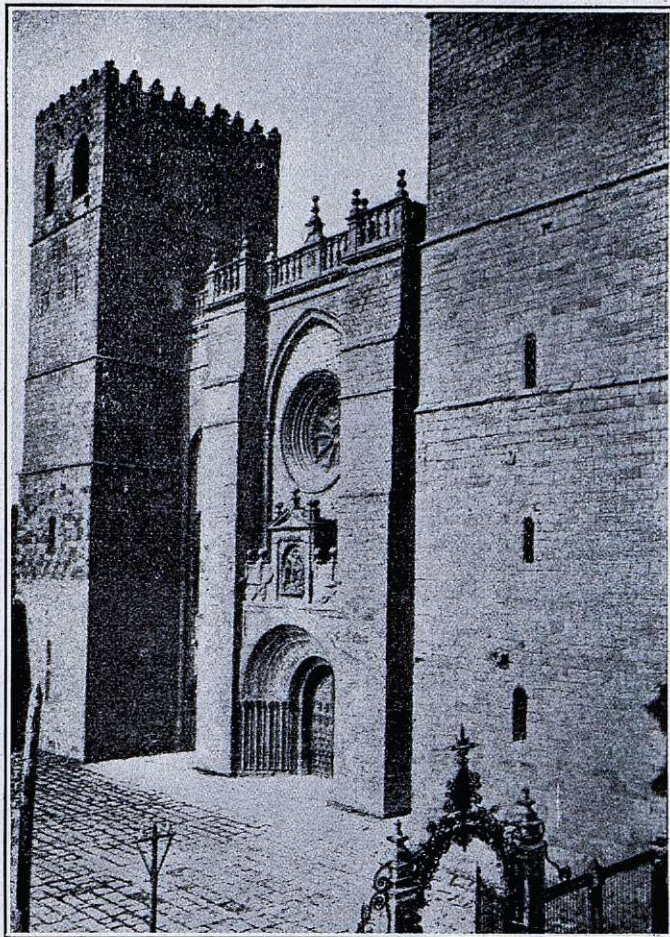


FIG. 423

Fachada de la catedral de Sigüenza (Guadalajara)

(Fot. Landa)

FUNDACIÓN
JUANELO
TURRIANO

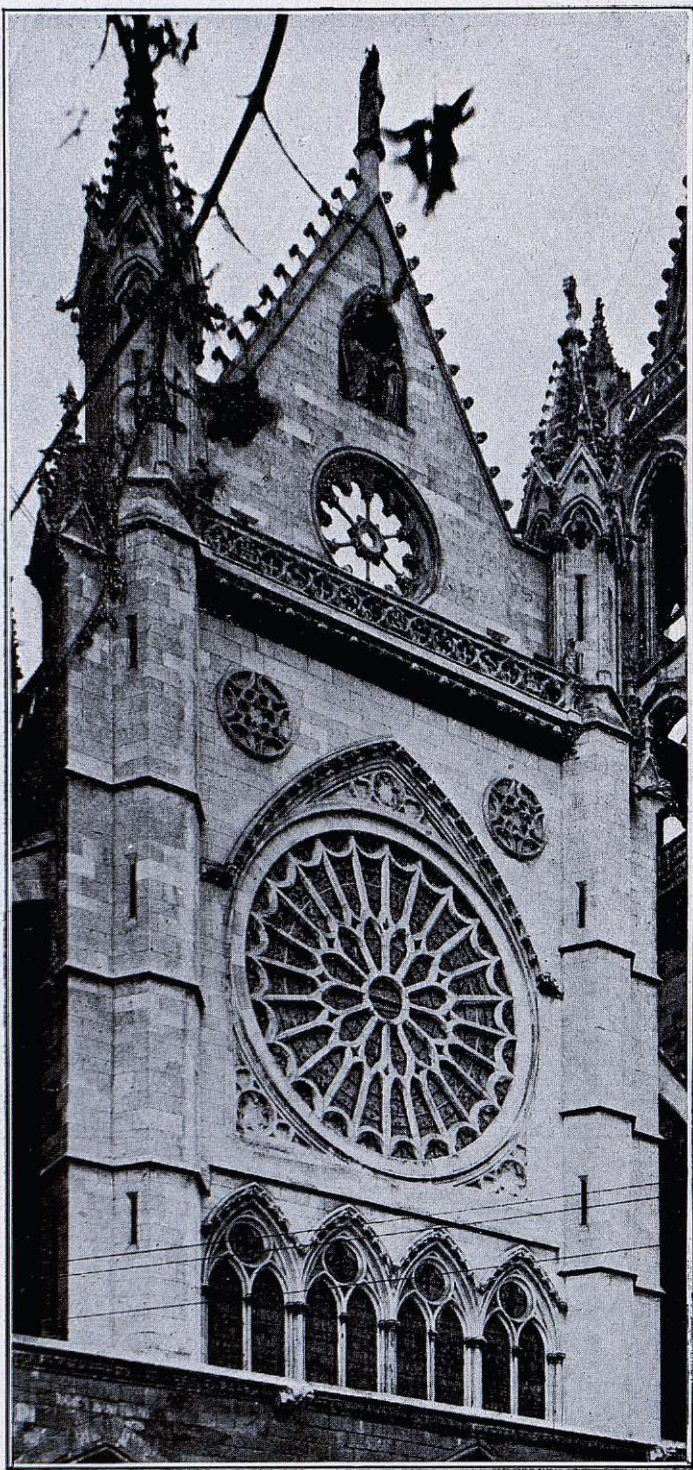


FIG. 424
Hastial del Sur de la catedral de León

(Fot. Archivo Mas)

que se conserva íntegra en el del norte (fig. 414). (Pueden verse en la fotografía de conjunto que acompaña la monografía de este monumento.) Describiré el del Oeste o principal. Comienza con un gran pórtico con tres huecos y tres puertas abocinadas, expresivas de las tres naves y del ancho total de éstas (fig. 387). Pasada la altura del pórtico se eleva el hastial con menos anchura, por haberse reducido a una triple nave; dos torrecillas con oficio de contrafuertes lo flanquean (expresivas de los muros laterales de la nave); en la primera zona horizontal hay una galería calada (el triforio); encima un gran arco (el formero de la nave) que cobija una rosa; luego viene el piñón triangular (manifestación del vano de la armadura), apoyado en una cornisa horizontal (el tirante de la armadura), flanqueado por dos pináculos, calado por un rosetón (el ventilador de la armadura) y terminado por dos cornisas inclinadas según la pendiente de los faldones de la cubierta. Dos grandes torres encuadran este hastial, y en ellas se apoyan dos arbotantes que ayudan al contrarresto del gran arco formero de la fachada. La espléndida y admirablemente aplicada ornamentación magnífica esta fachada. En las del Norte



(fig. 414) y Sur, la composición es análoga, sin más diferencia que la carencia del pórtico y la substitución de las torres por torrecillas poligonales. Acaso con estas simplificaciones aparecen más sencillas y bellas. Estas fachadas son los ejemplares más perfectos de la arquitectura ojival del Dominio Real francés.

La fachada principal de la **catedral de Burgos** (obra probablemente de la segunda mitad del siglo XIII) tiene composición muy parecida (fig. 262). Una zona inferior con triple puerta (profundamente alterada en el siglo XVIII); después, en el cuerpo central, la galería del triforio (cegado actualmente), el gran arco formero cobijando la rosa y el piñón correspondiente al vano de la armadura; pero en **Burgos** (como en Nuestra Señora de París, la catedral de Reims y otras francesas) el piñón no es triangular y macizo, sino rectangular y manifestado al exterior por una galería de arcos con tracería y estatuas, detrás de las cuales hay un paso. Las dos grandes torres laterales apoyan y encuadran esta notabilísima fachada que, a tener íntegras las partes bajas, sería digna de competir con las más puras y hermosas de Francia y Alemania. Las laterales de la misma **catedral** varían en composición, por cuanto en la nave del crucero de ella hay una sola nave, expresada por una sola puerta. En la del Sur hay una gran rosa, y en la del Norte una triple ventana; ambas carecen de galería inferior, por cuanto el triforio interior es ciego, y ambas tienen piñón rectangular, con galería exterior y estatuas.

La **catedral de Tarragona** conserva en la fachada principal un cuerpo central gótico (1), muy sencillo, pero de muy buenas líneas, con gran puerta, bella rosa y piñón triangular (inconcluso), obra del final del siglo XIII o algo más (fig. 413). Pero en esta fachada (como en otras varias de ese siglo y del siguiente) el *racionalismo expresivo* se va perdiendo con la desaparición del arco formero, la viciosa aplicación del piñón (puesto que era innecesario en un templo cubierto con azotea), etc., etc. Más lógicos los autores de ciertas fachadas de iglesias catalanas cubiertas de igual modo, terminaron aquéllas con líneas horizontales (**la Seo de Manresa, Santa María del Mar en Barcelona**, etc., etc.).

Tercer grupo (pertenece a la *decadencia*). — La desaparición continua de los elementos de estructura y la invasión de los ornatos fueron transformando el tipo de las fachadas. Vuelve a dominar el macizo; pero no ya liso, como en los hastiales del primer grupo, sino excesivamente ornamentado. Las líneas nada tienen que ver con la estructura interior, por lo cual estas fachadas, totalmente inexpresivas, se convierten en grandes lienzos decorativos que, a modo de tapiz, cubren y ocultan el edificio. Corresponde este grupo de hastiales a la época de la nacionalización del estilo gótico (página 276) y a la invasión de los artistas alemanes y borgoñones en la segunda mitad del siglo XV.

Grande es el número de estas fachadas tan genuinamente españolas. Una de las más típicas es la de **San Pablo de Valladolid**; pero son notables también las de la **catedral nueva de Salamanca**, la de la sacristía de la **capilla del Condestable** en la **catedral de Burgos** (influencia alemana), la de **Santa María, de Aranda de Duero** (Burgos); la de **San Marcos, de León**; la de **San Gregorio, de Valladolid**; etcétera, etc., etc.

(1) Los laterales o de naves bajas son románicos.

La fachada de **San Pablo en Valladolid** es obra típica del más florido y decadente estilo gótico español. Por ello no puede darse como buena la fecha de 1463, que Llaguno la asigna; más conforme es la de los años en que fray Alonso de Burgos, que fué obispo de Palencia (1485-1499), protegía la casa y hacía allí grandes trabajos. Esta fachada, en la que hay que descartar el cuerpo alto, adicionado después de 1601 por

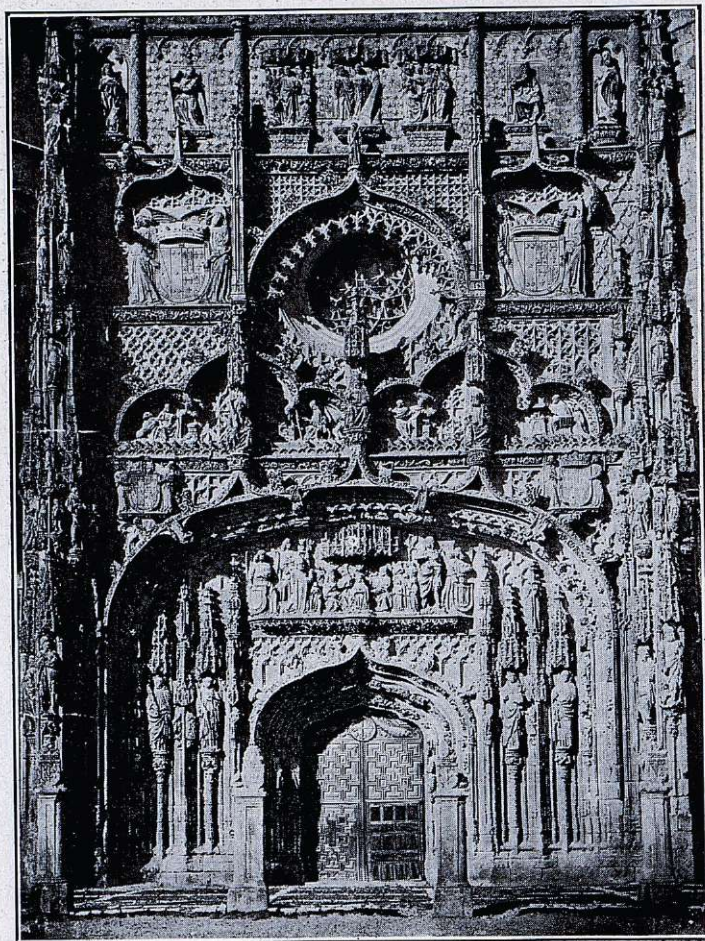


FIG. 425

Fachada de San Pablo, en Valladolid

(Fot. Laurent)

el duque de Lerma, se extiende entre dos torres cuadradas, lisas, con las que contrasta la enorme confusión de entalles, figuritas, arcos con todas las más variadas y caprichosas curvaturas, etc., etc., que llenan aquel plano. Desentrañando en tan confuso caos los elementos arquitectónicos, puede verse un gran arco elíptico (?) que cobija la puerta (y que pudiera considerarse como la manifestación exterior del coro), y otro de variadísimas inflexiones, que encuadran la rosa o lucera de la nave central. Con este trabajo de eliminación puede llegarse a atisbar en la fachada de **San Pablo** la conservación de las líneas y elementos constitutivos de los más puros hastiales góticos. ¡Pero cuán envueltos en todas las fantasías ornamentistas de la más avanzada decadencia! Permanece anónimo el maestro de esta obra; un estudio comparativo con la cercana fachada de **San**

Gregorio, con la que le unen multitud de elementos, acaso diese el nombre de Macías Carpintero; pero otro, con las obras de los Colonia en Burgos, creo que eliminaría el de estos alemanes, por alguien supuestos, por autores de estilo más *germanizado*, o sea no tan profuso en el conjunto y de mejor mano en el detalle, con no ser nada despreciable la de la obra vallisoletana.

La fachada del **colegio de San Gregorio, de Valladolid** (obra del medinés Macías Carpintero en 1488), es el tipo del hastial inexpressivo. Un arco abocinado y rebajado,

con archivolta conopial quebrada, cobija la puerta (único hueco de toda la fachada), y sobre él se alza un inmenso plano, ornamentado hasta el delirio y a fatiga con escudos, ángeles, heraldos y doseletes, y con un gran motivo central que representa un árbol de confuso ramaje, por el que juegan muchos niños. Dos grifos sostienen en el centro el escudo del fundador, fray Alonso de Burgos. Contrafuertes encuadran la fachada; pero su oficio desaparece ante la profusión de cenefas, estatuas, repisas y doseletes; y con igual riqueza están tratadas las jambas de la puerta, en las que se hacen notar las figuras de salvajes peludos (fig. 402), que aquí, como en la portada interior de la **capilla del Condestable, de Burgos**, son acaso el recuerdo de la idea popular sobre los habitantes de la recién descubierta América.

La pequeña fachada de la sacristía de la **capilla del Condestable en la catedral de Burgos** (obra de Simón de Colonia hacia 1494) es una verdadera joya en su estilo. Es estrecha y alta, y para atenuar este defecto de proporciones el autor la dividió en cuatro zonas horizontales, que corren entre dos fajas verticales y laterales, conteniendo estatuas bajo afiligranados doseletes. Contienen aquellas zonas pequeñas ventanas, a excepción de la segunda, en la que campea el escudo de los Velasco y Mendoza, tenido por dos guerreros. La belleza de todos los detalles; lo bien alternado del desnudo del muro con la profusión del ornato; la estupenda cornisa, modelo en su estilo y el monumental pináculo, se comprenden mejor viendo esta fachada, o su reproducción, que describiéndola.

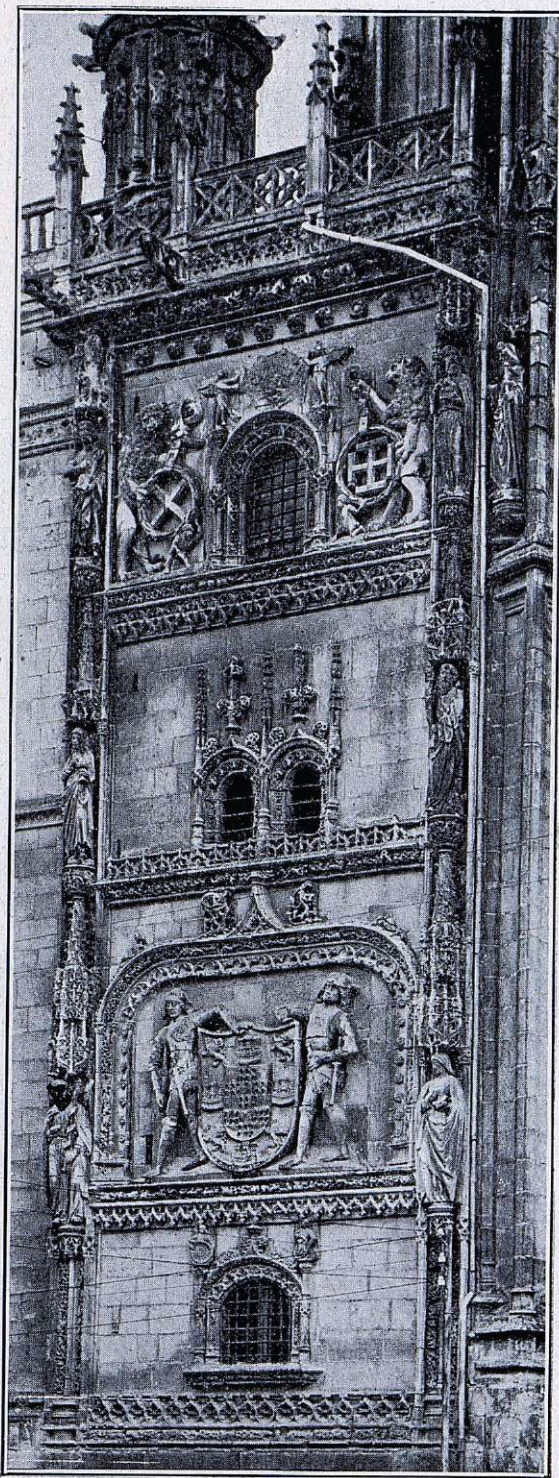


FIG. 426. Fachada de la sacristía de la capilla del Condestable, en la catedral de Burgos (Fot. Arch. Mas)

En **Santa María, de Aranda de Duero** (Burgos), se conserva una fachada lateral que es ejemplar notable y poco conocido de esos *lienzos ornamentales* característicos de la época de los Reyes Católicos. El yugo y el haz de flechas datan la obra, y las armas reales y las de D. Alonso de Fonseca indican quiénes fueron los protectores de esta parte de la iglesia, que el obispo D. Pedro de Acosta había elevado. La puerta,

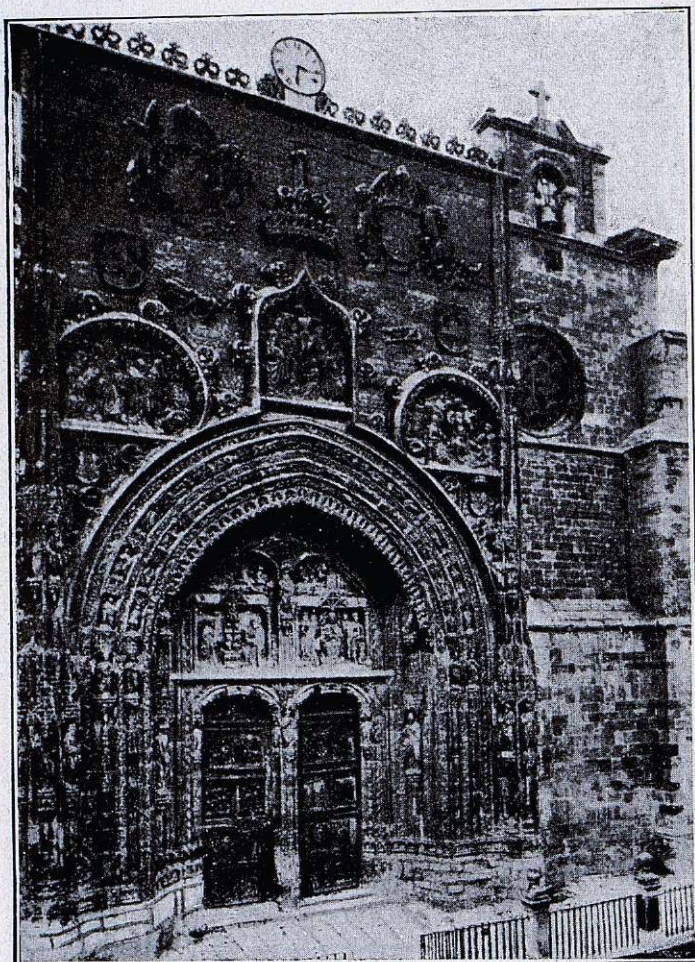


FIG. 427

Fachada de Santa María, en Aranda de Duero (Burgos)

(Fot. Vadillo)

abocinada, conserva la buena tradición gótica: jambas con estatuas, archivoltas con figuritas bajo doseletes, mainel central dividiendo el vano, tímpano con relieve. Lo que es por completo nuevo es el modo impensado de llenar el muro superior: aquellas escenas de la Pasión, cobijadas por extraños arcos angrelados; aquellos escudos y emblemas, atrevidamente distribuidos en el muro; aquella enorme corona, atravesada por el pináculo central. El desconocido autor de esta obra era un artista original, despreciador de muchas convenciones tradicionales.

Cifra y compendio de estilo gótico español, por la grandeza de dimensiones y profusión de ornato, es la fachada Oeste de la **catedral nueva de Salamanca**, obra de Juan Gil de Hontañón entre 1513 y 1531. Un enorme cuerpo marca en la zona baja el espacio ocupado por las naves laterales y capillas de la **catedral**; otro menor, la

nave alta. Desaparece éste casi de la vista del espectador, para no quedar más que aquel inmenso muro rectangular, en el que cinco contrafuertes, unidos en su parte superior por arcos, forman como un cuádruple pórtico. En los tres vanos centrales de éste, correspondientes a las tres naves, se abren sendas puertas; pero ¿qué son estos huecos ni los mezquinos ojos de buey superiores ante el enorme lienzo de muro superior, en el que triples o cuádruples órdenes de arcos rebajados, apuntados, semicircula-

res, quebrados y conopiales marcan una estructura imaginaria, que apenas se sigue entre aquella indescriptible profusión de bajorrelieves con escenas sagradas, escudos, doseletes, estatuitas, franjas, angrelados, vegetación pétrea y filigranas mil? (fig. 393). Mas si en esta fachada la composición ornamental peca de cierta confusión, no puede negársele a los detalles mérito sobresaliente por el buen gusto de los motivos y el primor de la ejecución, tan distantes de los delirios del *gótico flamígero* de Francia como de las extravagancias de la escuela española de Macías Carpintero.

Torres. — Las torres románicas tenían en la generalidad de los casos un doble objeto: militar y litúrgico. En la época ojival el primero de ellos desaparece, y las torres se convierten en elemento de ennoblecimiento de los templos e importancia de las ciudades; de aquí el que vayan perdiendo la robustez que en el estilo románico tenían y las posiciones *estratégicas* en que se las emplazaba, haciéndose finas y caladas y colocándose casi indefectiblemente en la fachada principal.

No es todo esto, sin embargo, regla que no admita excepciones. En la *transición* hay torres con objeto defensivo, y lo mismo sucede con las iglesias que, por condiciones especiales, están fortificadas. La de **Las Huelgas, de Burgos** (fig. 302), por ejemplo, obra de principios del siglo XIII, tiene colocación estratégica cerca de la puerta de la iglesia, es maciza en su cuerpo inferior y se corona con matacanes y almenas; la **catedral de Sigüenza** (fig. 423) tiene poderosas torres; las dos torrecillas laterales de **San Martín de Noya**, iglesia *feudal* de los arzobispos de Santiago (siglo XV), tienen también iguales defensas.

Las iglesias modestas y las del Cister no suelen tener torres. Estas últimas ponían sus campanas en espadañas enhiestas en uno de los brazos del crucero, y para la defensa les basta el recinto murado (**Poblet, Veruela, Fitero, Piedra**, etc., etc.). En las iglesias de importancia hay *una* torre (**San Miguel, de Palencia; Santa Agueda, de Barcelona; catedral de Valencia**, etc., etc.), o *dos* (**catedrales de Burgos, Toledo, León**, etc., etc.). No conozco ningún monumento español que tenga más (1).

Como *posición* y como *forma* distínguense netamente dos escuelas, prosecución de las mismas que he señalado en la arquitectura románica: *la castellana y la levantina*.

Como *posición*, las torres castellanas están en la fachada principal formando composición con ella, montadas sobre el pórtico (**iglesia de Gamonal, en Burgos; catedral de Oviedo**, etc., etc.), o sobre uno o dos primeros tramos de las naves (**San Esteban, de Burgos; catedral de esta ciudad**), o formando cuerpos salientes a los pies de la iglesia, de frente (**catedral de Toledo**) o de costado (**catedral de León**). Son excepcionales las colocadas cerca del crucero (**catedral de Palencia**), o los lados de la capilla mayor (**San Jerónimo, de Madrid**), y mucho más las independientes del cuerpo de la iglesia (la de la **catedral de Cuenca**, hundida en 1901).

La *posición* de las levantinas es diferente. Las hay en la fachada principal, pero sin formar composición con ella (el Miquelete de la **catedral de Valencia**), o formándolo muy tímidamente (**Santa María del Mar** en Barcelona); pero son más frecuentes las colocadas en el crucero o cabecera (**catedral de Barcelona, la Seo de Manresa, El Pino, de Barcelona**, etc., etc.).

(1) La **catedral de Barcelona** iba a tener tres; pero una de ellas es más *linterna* que torre.



Como *forma*, las torres castellanas son siempre prismáticocuatrandulares hasta la terminación; las *levantinas* son siempre prismáticooctogonales, pues si algún ejemplo hay cuadrangular (la de **Castellón de Ampurias**) es por imitación arcaica de las románicas de la región. Como *dimensiones*, las torres castellanas son grandes y gruesas, y las *levantinas* son delgadas, más parecidas a agujas que a verdaderas torres.

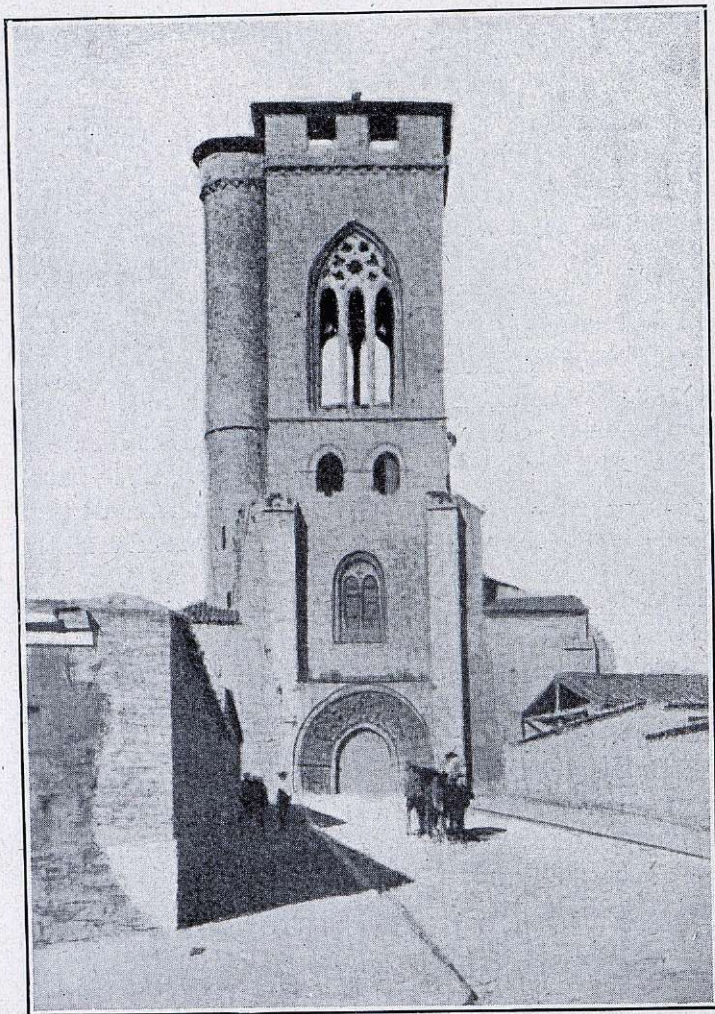


FIG. 428
San Miguel de Palencia

(Fot. Vielva)

Las principales torres góticas que tenemos en España son: en la región *castellana*, las de **Las Huelgas, de Burgos; San Miguel, de Palencia; catedrales de León, Burgos, Toledo, Oviedo, Salamanca y Segovia**; en la región *levantina*, las de las **catedrales de Lérida, Barcelona, Valencia**, y las iglesias de **Santa María del Mar, Santa Agueda y El Pino, en Barcelona**, y la **Seo de Manresa, Castellón de Ampurias y Agramunt**.

La torre de **Las Huelgas, de Burgos** (fig. 302), es todavía románica en sus líneas generales. Es un grueso prisma cuadrangular con contrafuertes angulares; la primera zona, muy elevada, es maciza; vienen encima dos zonas de ventanas sencillas, de arco apuntado, y se corona con una cornisa de matacanes, que sostienen almenas y merlones. Por su robustez, por la in-

comunicación absoluta entre la bóveda de la zona baja y el cuerpo superior y por la coronación, entra esta torre en las de defensa románica; pero por los contrafuertes acusados al exterior, de que carecen en general las españolas de esa época, está en el grupo de *transición*.

Un paso más representa la bellísima torre de **San Miguel, de Palencia**, obra probable del siglo XIII. Está situada a los pies de la iglesia, en el centro de la fachada. El primer piso corresponde a la nave central, la cual se acusa por una ventana de triace-



ría, entre contrafuertes; sigue otra zona muy baja con pequeños huecos, y luego otra elevadísima, calada en los cuatro frentes por enormes ventanales con tracería de estilo muy puro. Mal se aviene con esta diafanidad la coronación de almenas y merlones, que le da aspecto guerrero.

La torre vieja de la **catedral de León** (fig. 414) es un arcaico ejemplar sin nada notable. No así las de la de **Burgos** (fig. 262), que constituyen las más puras torres góti-

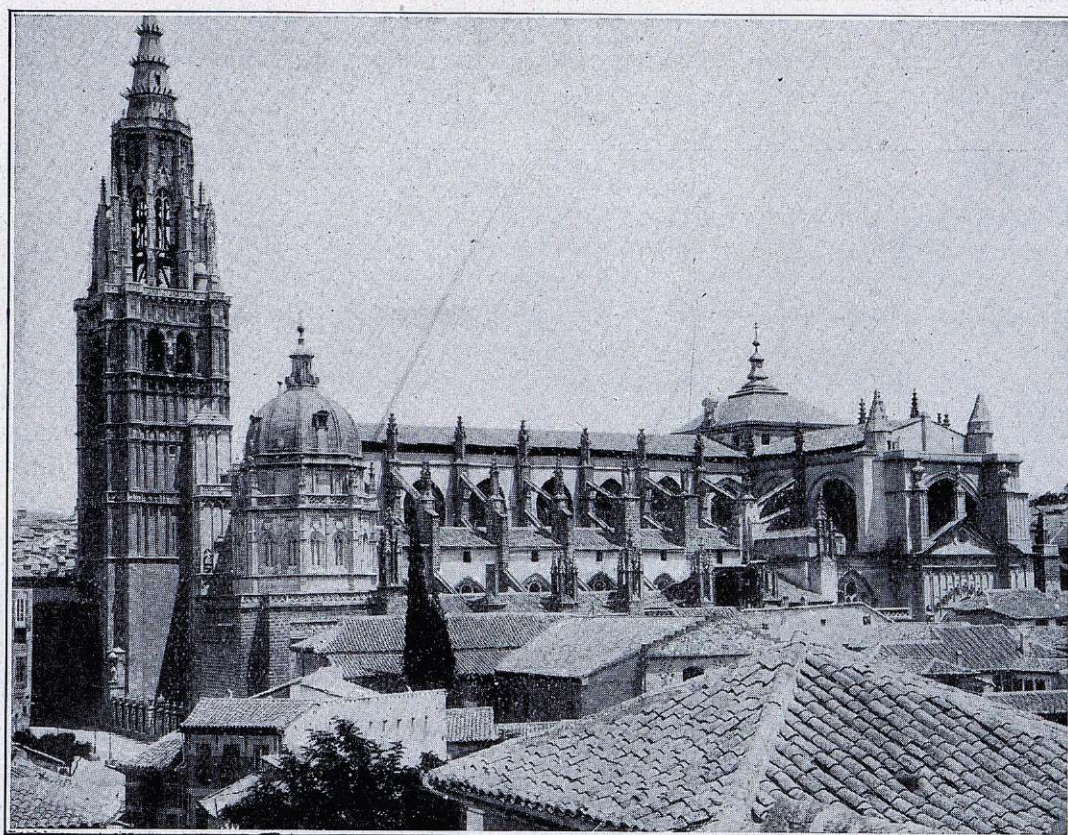


FIG. 429
Exterior de la catedral de Toledo

(Fot. Moreno)

cas españolas de la segunda mitad del siglo XIII, con algo del XIV y terminación del XV. Cargan, respectivamente, sobre el primer tramo de cada nave baja; son prismático-cuadrangulares; pero esta forma, siempre algo pesada, se anima con los contrafuertes y cuerpos de escalera de los ángulos (animados a su vez con columnillas, gabletes, estatuas y doseletes), y se aligera con un gran ventanal en la primera zona, sobre las puertas, y cuatro más por frente, distribuidos en dos por piso, cuyas jambas y archivoltas están ornamentadas con triple serie de *crochets*. En la segunda mitad del siglo XV Juan de Colonia cerró las últimas ventanas, echó las plataformas y levantó sobre ellas las famosas flechas (de que se tratará luego). Mucho hubiese ganado la composición

con un cuerpo intermedio octogonal que preparase el tránsito de la torre a la flecha; pero, aun con esta carencia, las torres gemelas de **Burgos** merecen lugar preeminente entre las más hermosas de la arquitectura ojival.

La torre de la **catedral de Toledo** (única que se concluyó de las dos que iba a tener) abarcó en su construcción desde los finales del siglo XIV hasta los mediados del XV. De la idea primitiva nada se sabe, pues quedó la construcción en el primer cuerpo, liso, con salientes contrafuertes. Prosiguió hacia 1380 con otro enorme cuerpo, sin huecos, dividido en tres zonas, y distraída sólo su masa por una especie de arque-
ría ciega, o más bien cuadrícula, de nervios puramente ornamentales. Bien se echa de ver que allí hubo manos mudéjares, maestras en distraer las superficies de los muros

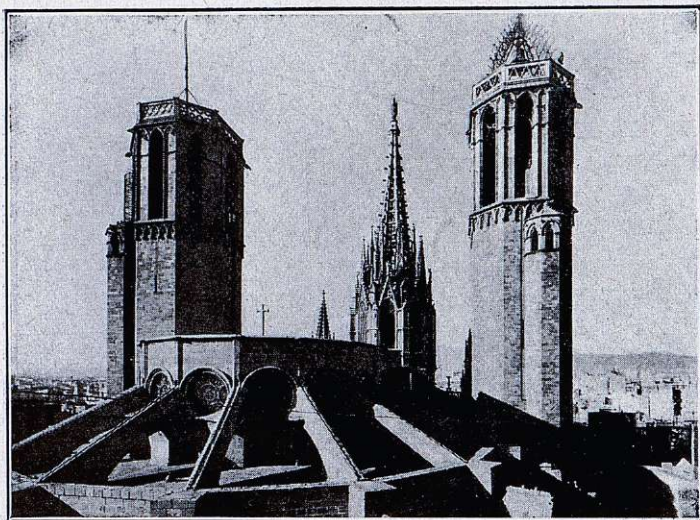


FIG. 430

Torres de la catedral de Barcelona

(Fot. Archivo Mas)

con líneas y ornatos que nada dicen en orden a la estructura. Un último cuerpo, calado por dos ventanas por frente y con alto cornisamento, corona la torre en su parte cuadrangular. Sobre ella se alza la flecha, de que se hablará más adelante. Cuanto tienen de *constructivas y francesas* las torres de **Burgos** tiene la de **Toledo** de *ornamental y española*.

La torre del reloj de la **catedral de León** (véase la fotografía en la monografía correspondiente) debía estar, al finalizar el siglo XIV, tan sólo a la altura del pórtico. Su continua-

ción y terminación fueron obra del maestro Jusquin (1450-1467) y de su sucesor Alfonso Ramos (1487-1512), extranjero, a lo que suena, el primero y español el segundo. La torre de **León** es, como las de **Burgos**, cuadrangular hasta la plataforma donde se asienta la flecha, con contrafuertes angulares. Un primer cuerpo (sobre el del siglo XIV) con un gran hueco simulado, y otros dos con sendas ventanas por cada frente, son las líneas generales; archivoltas conopiales, doseletes y pináculos son los detalles. De la flecha que sale de la plataforma sin preparación, se hablará después. La torre de **León** es un buen ejemplar; pero la sequedad de líneas y perfiles, el poco vuelo de la coronación y la monotonía de los distintos cuerpos le dan cierta rigidez por carencia de movimiento y claroscuro.

La torre de la **catedral de Oviedo** es obra del siglo XVI, pero jugosa y bella (figura 303). Toda la zona baja está formada por cuatro grandes arcos que ingresan al pórtico, lo que le da aspecto aéreo y ligero. Suben luego dos cuerpos prismáticos con ventanales y contrafuertes angulares movidísimos y ricos de detalles. Hay otro cuerpo



prismático, de planta muy caprichosa, con torrecillas cilíndricas y grandes pináculos, y sobre él se eleva la hermosa flecha, de que se tratará más adelante, que es octogonal y carga en el interior sobre cuatro trompas cónicas lisas.

De las torres de las **catedrales de Segovia y nueva de Salamanca** poco hay que decir en este lugar: de aquélla por su sequedad, y de ésta porque sus partes más llamativas y artísticas están ya muy lejos de la época gótica y han de estudiarse en la de los distintos *renacimientos*.

Las torres de la **catedral de Barcelona** son del tipo ya dicho, característico de las levantinas, como provenientes del Languedoc: octógonas y finas. Están colocadas sobre las dos puertas del crucero, formando, con la linterna que iba a elevarse a los pies, acaso el simbolismo de los clavos de la Crucifixión. Lisas y desnudas de todo contrafuerte y ornamento se alzan en su mayor altura, y sólo el cuerpo con que rematan tiene ventanas, baquetones en los ángulos y cornisa corrida, con antepecho. La terminación es de azotea; pero piramida muy bien una de ellas merced al artístico herraje que sostiene las campanas del reloj. Estas torres hicieron *escuela* en Cataluña.

La torre de **Santa Agueda**, también octogonal y fina, y también colocada junto a la cabecera, es otro de los modelos seguidos por los maestros de la región. Maciza y lisa es en el primer cuerpo y calada por ventanas en el último, y lo que le da carácter y gran movimiento y belleza es la terminación, con ocho piñones rematados con cruces. El interior tiene una curiosa estructura, que se detalla en la monografía.

La **catedral vieja de Lérida** tiene una torre del mismo género, hecha en el siglo XIV. Se diferencia de las otras catalanas en que tiene contrafuertes en los ángulos y en que sobre la plataforma de terminación se eleva otro cuerpo octogonal, muy reducido.

El **Miquelete** de Valencia es una torre situada al pie de la **catedral**, sin atadura ni ligazón con su fachada, y comenzada en 1381 por Juan Franch, al que siguió Pedro Balaguer en 1414. En 1424 no estaba terminada todavía. Es octogonal y la más grande y gruesa de las torres levantinas: 51 metros de alta por 51 metros de perímetro; está dividida en tres zonas completamente lisas, dos inferiores y caladas con una ventana por frente la última. La decoran contrafuertes angulares y, sobre las ventanas, gabletes y arquerías ciegas. Sobre la plataforma superior se pensó construir «un eminente y suntuoso pináculo circuido y adornado con imágenes»; pero la obra quedó en proyecto. En la historia de esta torre aparece clara la imitación, o por lo menos la inspiración en la eterna fuente de nuestra arquitectura levantina, pues existe el documento (tomo I, pág. 33) por el que se le dan dietas a Pedro Balaguer para que vaya a Lérida y a Narbona y otras ciudades a ver las torres, a fin de utilizar lo más conveniente de ellas en la terminación de la de Valencia. Por las formas es ésta ciertamente de la escuela *levantina*; por la masa, sin embargo, se aparta de las finas torrecillas de Barcelona y Lérida.

Flechas. — Es el remate obligado de toda torre gótica, aunque la *obligación* fallase muchas veces por falta de fondos para llegar a parte tan final.

La flecha románica española era de madera, cubierta con tejas; pero en la de **La Antigua de Valladolid** vimos un amago de flecha de piedra, puesto que ésta se halla interiormente (tomo I, pág. 546). No es tampoco difícil ver el tránsito de la cúpula pétrea románica a la flecha con aristones y escamas, por el intermedio de la cubierta de la Sala Capitular de la **catedral de Plasencia** (tomo I, pág. 452), obra del siglo XIII



Durante todo este siglo se desarrollan en España las flechas de piedra; son, en los ejemplares más antiguos o más sencillos, de no grandes dimensiones, totalmente lisas, sin huecos o con simples agujeros, y en muchos casos con aristones salientes, con o sin *crochets*. Pueden citarse en este género las de **San Félix, de Gerona; colegiata de Tudela** (Navarra), **Santa María, de La Coruña** (tomo II, fig. 133); **San Pedro**



FIG. 431

San Pedro de Olite (Navarra)

(Fot. de la Com. de Mons. de Navarra)

de Olite (Navarra), con gabletes en los lados; **Sanguesa** (Navarra) (tomo II, figura 150). Mención especial merecen otras dos de este grupo: la de la torre vieja de la **catedral de León** y la de **Santa María del Palacio en Logroño**.

La flecha de **León** es octogonal, sencillísima, un tanto tosca, a pesar de su época de construcción (posiblemente principios del siglo XIV) (fig. 414).

La flecha de **Santa María del Palacio Imperial en Logroño** pertenece a una iglesia, obra probable de los tiempos de Don Sancho el Fuerte de Navarra, que acompañaba al palacio que los reyes tenían en la ciudad. Poco queda de las construcciones de los primeros años del siglo XIII en estilo románico de *transición*; sobre el crucero superior se eleva la flecha en cuestión, obra seguramente de la segunda mitad de aquella centuria, y notabi-

lísima no sólo por el singular emplazamiento citado, sino por sus proporciones y formas. Sobre el cuadrado del crucero, por cuatro trompas convertido en octogonal, se levanta un tambor prismático con columnillas angulares, cuyos capiteles sostienen gárgolas; carga sobre él una elevadísima flecha; en su base tiene ocho buhardillones con agudísimos piñones, que cobijan sendas ventanas de arco apuntado con tracería pétrea. La pirámide está dividida por impostas en cinco zonas; no tiene aristones angulares, pero sí *crochets*; en los encuentros de las aristas con aquéllas tuvo (uno o dos sólo se conservan) unos curiosos pináculos sostenidos por piedras salientes

(parecidos en conjunto a *pal-matorias*, si se me permite la comparación). En la tercera zona, pequeñas ventanas ajimezadas calan cuatro de las ocho caras de la pirámide.

Desde el siglo XIV, las flechas francesas y alemanas comienzan a calarse con rosas, trefles y ventanitas, y en el XV, por el crecimiento de su número, la flecha se convierte en un encaje de piedras, en las que el arte ha vencido a la utilidad, convirtiendo una *cubierta* en un elemento que no sirve para cubrir. A la época de las grandes flechas caladas francesas, borgoñonas y alemanas (Strasburgo, Friburgo, Ratisbona, Eslingen, San Esteban de Viena, Chartres (la nueva), Amberes, etc.) pertenece la introducción en España del sistema. Juan de Colonia, arquitecto alemán, construye entre 1442 y 1458 las famosas flechas de la **catedral de Burgos** (fig. 262). Cada aguja forma una pirámide octogonal de piedra caliza de Hontoria de 3 metros de lado en la base, 0,32 de espesor y 28,46 de alto en su actual forma. Se compone de ocho témpanos calados, unidos por aristones que se forman por un grueso vástago, del que salen hacia ambos lados hojas alargadas y grandes cardinas de amplio trazado y bien marcado claroscuro, cuyo objeto decorativo es romper la monotonía del baquetón. La pirámide tiene un zócalo macizo perfectamente entendido para los efectos de la solidez y la perspectiva, sobre el que se sobreponen nueve

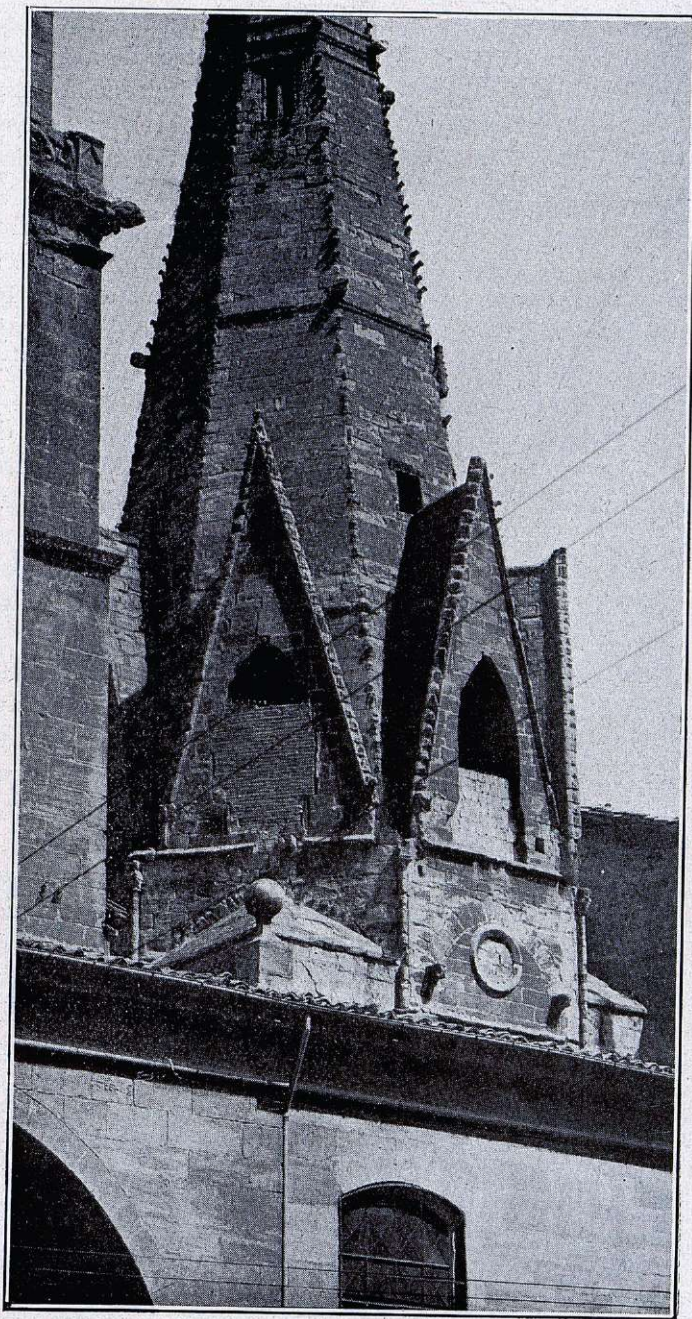


FIG. 432

Flecha de Santa María del Palacio, en Logroño

(Fot. Olavarria)

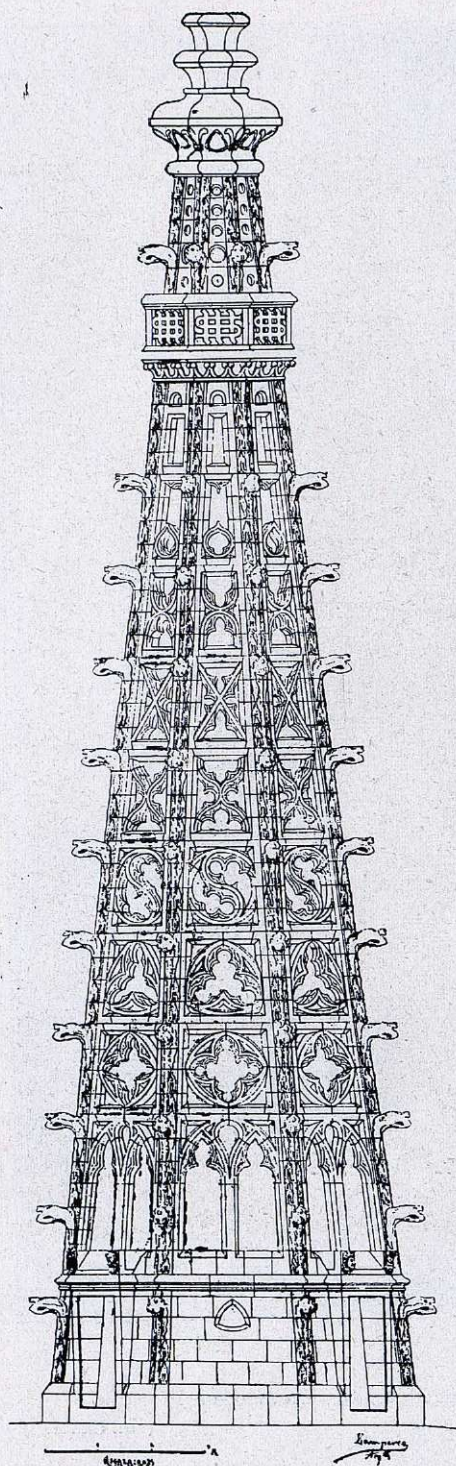


FIG. 433
Flecha de la catedral de Burgos
(Dibujo del autor)

zonas con variadísima tracería (fig. 422). A los 20 metros de altura, y sobre la novena zona, avanza un balconcillo, cuyo efecto es puramente decorativo (1), pues estas flechas no tienen escalera exterior ni interior para subir a él. Por cima de este balconcillo continúa la pirámide, terminando en robusta moldura, en la que insiste hoy un pináculo, aunque su autor las coronó con sendas estatuas de San Pedro y San Pablo. En el balconcillo de la aguja Sur vense las iniciales S. M., que sin duda son las del apellido Santa María, que usaba también D. Pablo de Cartagena, por creer descendía de la familia de la Virgen. El antepecho del otro balconcillo tiene el escudo de D. Luis de Acuña alternando con el monograma de Cristo en caracteres alemanes. Juan de Colonia no preparó el paso de la cuadrada masa de las torres al octógono de las agujas, y este paso se verifica de un modo brusco y sin atenuaciones, aunque para disminuir la brusquedad de esta solución y para disimularla en parte emplazó cuatro grandes pináculos en los ángulos de la plataforma. La proporcionalidad de su masa en relación a su altura, el buen gusto y variedad de las tracerías, las amplias y bien concebidas cardinas y la colocación del balconcillo superior, que rompe ingeniosamente la seguida línea de los aristones, hacen de estas flechas una obra de arte de positivo mérito.

Las flechas de **Burgos** crearon escuela, aunque no muy numerosa, pues el coste de este género de obras no las hace posibles sino a las iglesias que contasen con grandes alientos y medios sobrados. Pero eso no disminuye la importancia artística de la escuela. Dos únicos ejemplares de grandes flechas caladas, a más de las de **Burgos**, hay en España: las de las **catedrales de León y de Oviedo**.

La flecha que corona la torre nueva de la **catedral de León** (fig. 414) parece imitada, no muy afortunadamente, de las de **Burgos**. Las fechas hacen posible el supuesto, porque siendo

(1) La flecha de Eslingen tiene el modelo de estos balconcillos.

obra de Jusquin, o más bien de su continuador Alfonso Ramos (1450-1467, 1487-1512), y habiéndose concluido las de **Burgos** en 1458, pudo existir la imitación. Ciertamente que Jusquin, cuyo nombre suena a extranjero, pudo traer a España la idea de las flechas caladas, contemporánea y simultáneamente con Juan de Colonia; mas la proximidad de Burgos hace más probable la imitación nacional. La flecha de **León** es piramidal octógona, con aristones, *crochets* y tímpanos calados; el paso del cuadrado de la plataforma al octógono está dulcificado por cuatro torrecillas. Dentro de lo apreciable del ejemplar hay que señalar la mala proporción del conjunto, lo monótono de las tracerías y lo poco bello de los *crochets* que, en forma de ganchos, decoran los aristones. La falta de balconcillo superior le quita también la graciosa silueta que tienen las de **Burgos**.

Un tanto anterior de época, y de escuela muy diferente, es la linterna-flecha de la **catedral de Toledo**. Sobre la alta plataforma de la torre (fig. 429) se levanta un cuerpo octogonal calado con grandes ventanales. Para apoyarlo y hacer el tránsito del prisma cuadrangular de la torre al octógono de la linterna hay ocho contrafuertes de muy bella traza, con sendos arbotantes. Una flecha de madera y pizarra (rehecha en el siglo XVII y varias veces reparada), con triple corona, remata gallardamente el conjunto. Es obra de la primera mitad del siglo XV, pues se terminaba hacia 1440; su autor, Alvar Gómez, la dió sello personal y españolísimo.

La **catedral de Oviedo** se envanece justamente con la flecha de su torre. Es un compromiso entre la de **León** y las de **Burgos**. Más sabiamente nacidas que éstas de

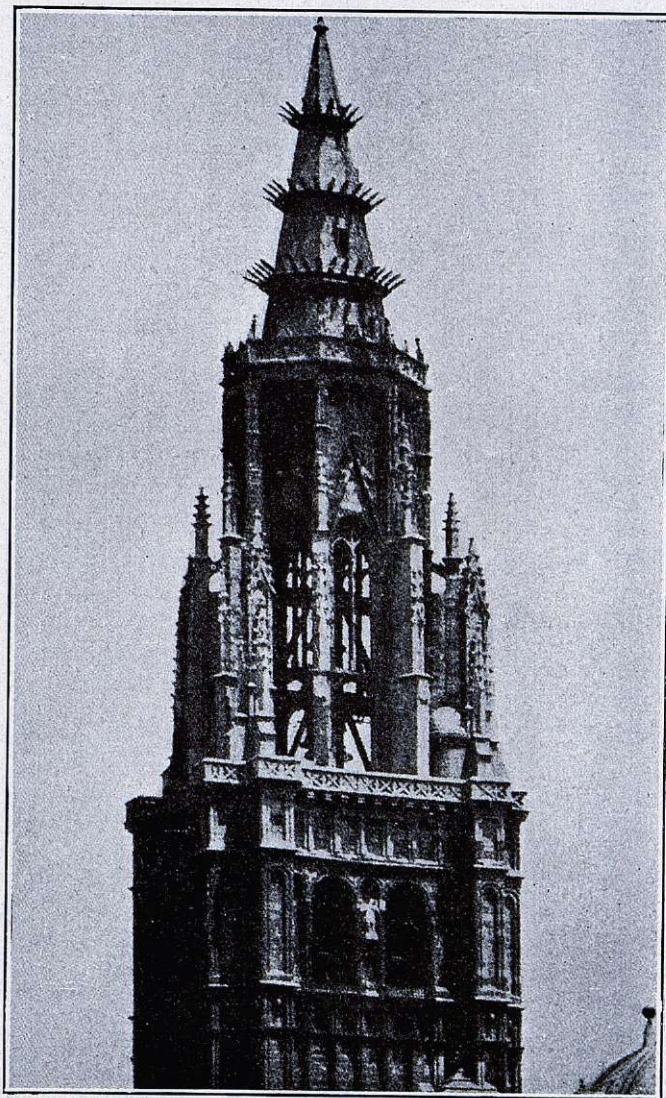


FIG. 434
Flecha de la catedral de Toledo
(Fot. Moreno)

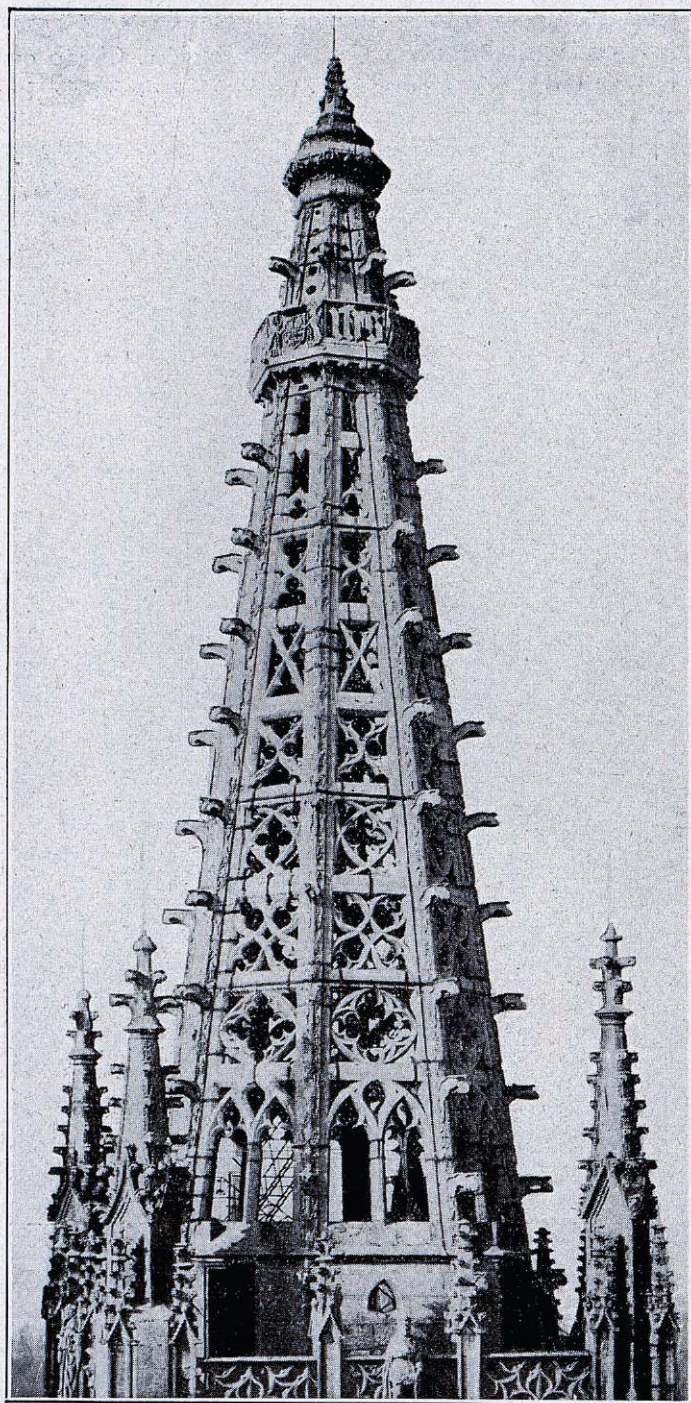


FIG. 435

Flecha de la catedral de Burgos

(Fot. Vadillo)

la plataforma superior de la torre, por el intermedio de un cuerpo prismático más reducido y muy movido, con pináculos y torrecillas angulares; con más bellas tracerías y *crochets* que la de **León**, pero muy lejos de las de **Burgos** en esto; con las proporciones de aquélla, y sin el balconcillo de éstas, con molduras y detalles en estilo del Renacimiento, tal es la flecha de **Oviedo**, comenzada con el siglo **xvi** y concluida al mediar éste. Con ella se despidió de la arquitectura española esa aérea concepción de la ojival.

Resumiendo este análisis de las flechas góticas de nuestro país, diré que no tienen la importancia ni la variedad que las del norte de Francia (antigua y nueva de Chartres, Vendôme, Senlis, etc., etc.), Alemania (Strasburgo, Eslingen, etcétera, etc.) y Flandes (Amberes, etc., etc.), con sus variados sistemas de torrecillas y buhardillones angulares, arbotantes laterales y mil elementos más de tránsito y atado; pero que la de **Logroño** entre las macizas, y las de **Burgos** entre las caladas, pueden sostener la competencia con las más bellas en la escuela severa del siglo **xiii** y la aérea del **xv**, respectivamente. La de **Toledo** es tipo aparte: más nacional.



De lo que carecen nuestros monumentos es de esas agujitas afiligranadas con que en las iglesias de la Isla de Francia, la Picardía y la Champaña se señalaban los cruceros por cima de los tejados, en contraposición de las gruesas linternas normandas. Unicamente recuerdo la pequeña flecha del presbiterio de la **colegiata de Tudela** (Navarra); pero por su sencillez no entra en aquel tipo. Acaso las **catedrales de Burgos y León**, las más *francesas* de las nuestras, las tuvieron o con ellas se proyectaron; pero no han llegado a nosotros.

Linternas. — Al estudiar este elemento en la arquitectura románica vimos la frecuencia con que los constructores marcaban la importancia de los cruceros con una cúpula, acusada al exterior unas veces (iglesias de la escuela salmantina), pero las más cobijada por una torre cuadrada u octogonal. La prosecución de este elemento románico es el origen de las linternas ojivales.

En Francia se ha señalado la desaparición de las linternas en la época gótica, con excepción de la escuela *normanda*, donde subsisten como elemento característico (cuadradas), y algo en la del Languedóc (octogonales). En España son frecuentes en las iglesias de *transición*; desaparecen con el *apogeo* del estilo y la influencia de la escuela de la Isla de Francia, y vuelven a aparecer con gran pujanza con la *nacionalización* de la arquitectura ojival

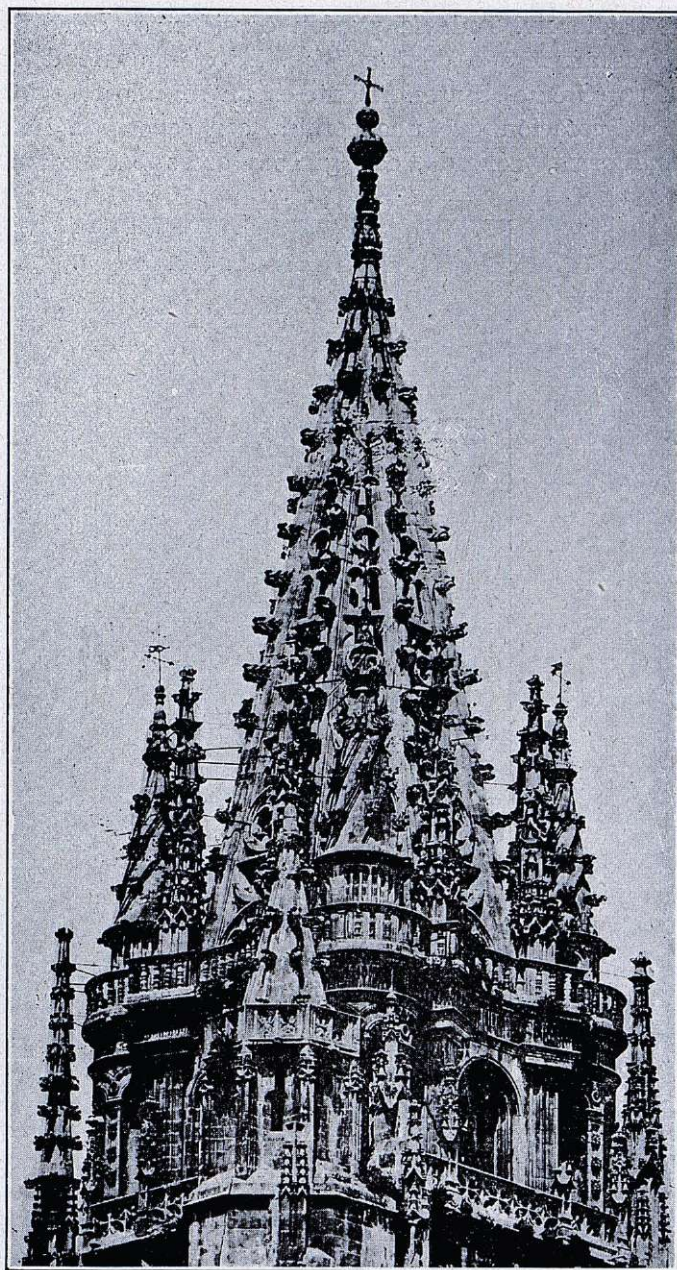


FIG. 436

Flecha de la catedral de Oviedo

(Fot. del autor)

en el siglo xv. Todavía pueden considerarse como románicas algunas linternas de iglesias arcaicas o de *transición*. Es ejemplo la del **monasterio cisterciense de Osera** (Orense). Exteriormente es un sencillo cuerpo octogonal, liso y desnudo, sin más decoración que una cornisa con canecillos. Esta linterna cobija una bóveda cupuliforme, nervada, con gruesos arcos baquetonados y plementería de anillos.

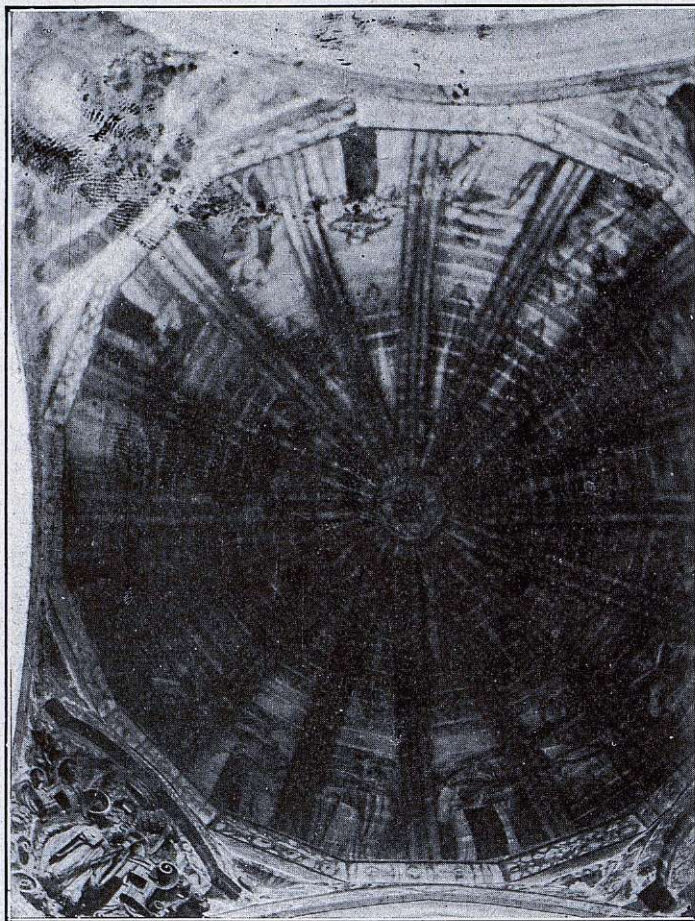


FIG. 437

Bóveda de la linterna del crucero en la iglesia de Osera (Orense)

(Fot. Rivera)

El cambio de planta se hace por cuatro trompas cónicas y ocho pequeñas pechinas. Como se ve, el ejemplar está más cerca de los tipos románicos que de los ojivales.

Pertenecen a la época de *transición* un cierto número de linternas, cerradas todas con bóvedas de crucería, pertenecientes a dos tipos distintos. Es el uno el de la linterna cuadrada, de pequeñas dimensiones, con bóveda sexpartita u octogonal, con arcos esquinados; ejemplos de aquélla; **San Pedro el Viejo, de Huesca; Las Huelgas, de**

Burgos, y alguna otra; de éstas: **San Vicente, de Avila; San Pedro**, de la misma ciudad, etc., etc.

El otro tipo es el de la linterna alta, octogonal, sobre trompas cónicas, con bóveda de crucería, desarrollada en Cataluña como continuación de las cúpulas octogonales sobre trompas de la arquitectura regional románica (tomo I, pág. 440). Son magníficos ejemplares de ellas las de las **catedrales de Tarragona** y de **Lérida**, ambas obra de muy avanzado el siglo XIII, o acaso comenzado el XIV, pero dentro de un carácter robusto que las coloca en la arquitectura de *transición*. También es de este tipo la de **San Cucufate del Vallés** (Barcelona).

Las grandes iglesias ojivales, inspiradas en las escuelas de la Isla de Francia y de



FIG. 438

Exterior de la linterna de la catedral de Tarragona

(Fot. Laurent)

la Champaña, no tuvieron linterna. Las **catedrales de Burgos, Toledo, León, Burgo de Osma, Palencia, Avila**, no la tienen o no la tuvieron en su plan primitivo. Tampoco la tienen las grandes iglesias góticas inspiradas en la escuela del Languedoc, como son las **catedrales de Barcelona, Gerona, Tortosa y Palma de Mallorca**, ni la **Seo de Manresa**, ni la iglesia de **Castellón de Ampurias**.

Una catedral hay de la mejor época gótica que, sin embargo, tiene linterna, y notabilísima como estructura: la de **Cuenca**. Es una alta torre cuadrada, poco bella por fuera, compuesta de dos pisos: el primero, cargado directamente sobre los arcos torales, es obra del siglo XIII, y lo forma un sencillo muro al exterior y una bellísima arquería al interior, entre los cuales hay un camino de ronda; el segundo cuerpo sigue la misma forma cuadrada; es obra del siglo XIV, tiene cuatro altos ventanales por frente, y en el interior cuatro arcos esquinados sirven para obtener una planta octogonal, sobre la

cual se elevó una bóveda de crucería, hoy desaparecida. Exteriormente debió tener una flecha rebajada, apoyada directamente sobre la bóveda. Esta hermosa linterna está incomunicada con el interior de la iglesia por una bóveda de crucería *con ojo* central. ¿Entró ésta en el plan primitivo? No puede asegurarse, pues hay doubles opiniones sobre esto, que se expondrán en la monografía correspondiente. La linterna de la **catedral de Cuenca** es ejemplar único en España, y por su abolengo claro y terminante manifiesta bien una influencia anglonormanda.

La **catedral de Barcelona**, que he citado entre las que no tienen linterna, fué

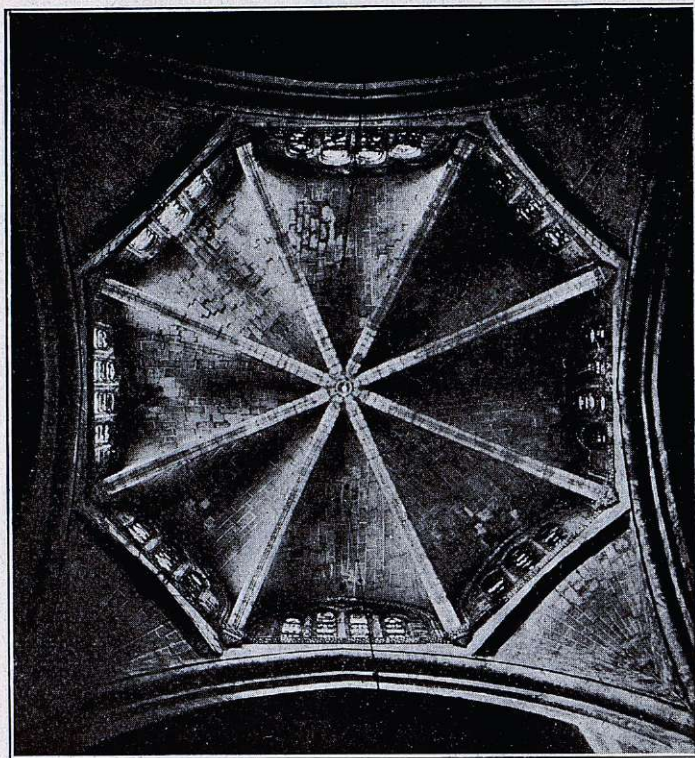


FIG. 439

Interior de la linterna de la catedral de Tarragona

(Fot. del autor)

proyectada con una octogonal sobre arcos esquinados, situada en los pies de la iglesia, sobre el segundo tramo de la nave central. Tan inusitada situación ha dado mucho que estudiar y escribir. Una opinión sustentada es la de que se proyectó para *piramidar* la fachada principal, a la que faltaba el piñón, por hacerlo innecesario la carencia de cubiertas propio de la región barcelonesa. Otra opinión es la de que esa linterna, colocada en los pies de la cruz que en planta forma la iglesia, simbolizaba uno de los clavos de la Crucifixión, siendo los otros las dos torres colocadas en los brazos del crucero. La linterna, que no llegó a construirse hasta los días presentes, debía ser aérea, caladísima y perteneciente a una escuela de la que nos queda otro ejemplar: la del **monas-**

terio de Valbona (Lérida). Está también en los pies de la nave; es octógona, con contrafuertes en los ángulos, grandes ventanales, piñones y una flecha como cubierta.

La **catedral de Valencia** tiene en el crucero una linterna octogonal, sobre trompas cónicas, cubierta con bóveda de crucería. Tiene dos órdenes de ventanales, tan extensos que ocupan todo el ancho de los respectivos lados del octógono, dando a esta linterna una diafanidad y belleza imponderables. Todos esos ventanales ostentan complicadas tracerías de piedra, cerradas con placas de alabastro en lugar de vidrios. Por el exterior los ventanales bajos tienen arquerías ciegas en las enjutas, y los altos gabletes con *crochets*. Esta hermosa linterna es obra de 1404, de autor desconocido, y su origen puede buscarse en la torre octogonal de la **catedral de Tarragona**, sutilizada y elevada como el arte del siglo xv pedía. Cataluña posee un ejemplar notable de

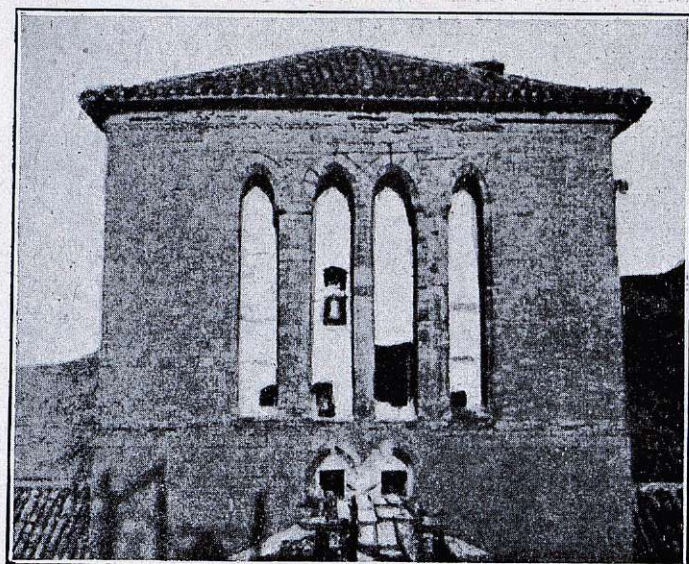


FIG. 441

Exterior de la linterna de la catedral de Cuenca

(Fot. del autor)

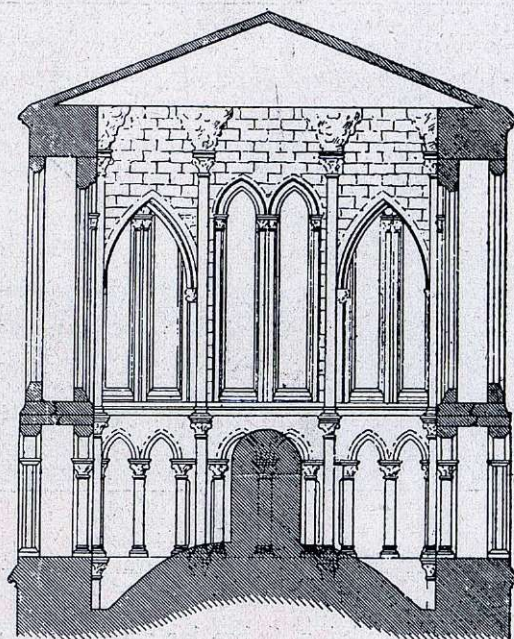


FIG. 440

Interior de la linterna de la catedral de Cuenca
(Plano del autor)

en el crucero, hay una bóveda de crucería, con ojo central y despiezo normando, contemporánea de las demás de la iglesia. La existencia de esta antigua bóveda de ojo parece probar que al construirse el templo hubo allí una linterna o, por lo menos, el pensamiento de elevarla; pero la que hoy se ve es muy posterior, seguramente del siglo xv. Es octogonal, con grandes contrafuertes angulares. Tiene una primera zona, pequeña, con arquería ciega; una segunda con esbeltísimas ventanas de arco apuntado (hoy sin tracerías) y gabletes, y otra de pequeños arcos a

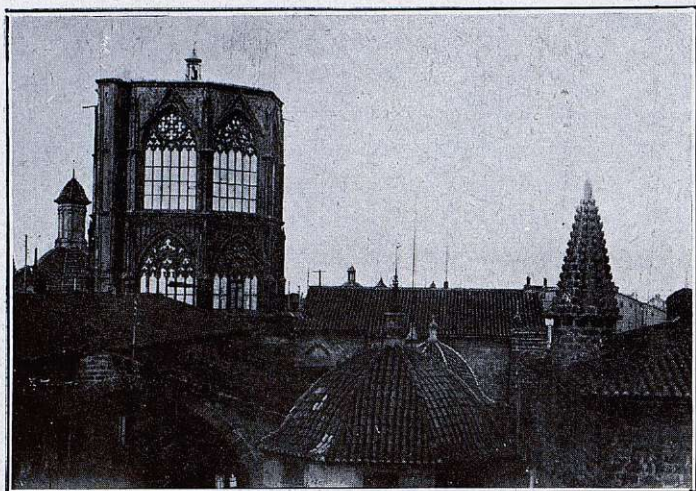


FIG. 442
Linterna de la catedral de Valencia

(Fot. Archivo Mas)

drigo de Badajoz. Sobre los arcos torales románicos, suplementados con otros góticos, se apoyan cuatro esquinados, y sobre esta planta octogonal se eleva un cuerpo compuesto de ocho contrafuertes, unidos interiormente por trozos de cañones seguidos rebajados, que cobijan altas ventanas con tracería; un paso de ronda interior perfora estos contrafuertes. Una segunda zona, con ocho arcos formeros, ventanas poco altas y otro camino de ronda completa la linterna, que se cubre con la curiosa bóveda *cristianomudéjar* ya descrita (fig. 345). Tan interesante estructura parece inspirada en los mejores modelos del estilo gótico-normando (caracterizado por los pasos interiores), degenerado, nacionalizado y alterado por las formas de la decadencia ojival, pero hecho rudo por la necesidad de utilizar el ingrato material granítico propio de la localidad.

Galicia tiene otra linterna gótica en la **catedral de Santiago**, construida en el lugar que ocupó la propia de la escuela angevina y cuyos arranques se conservan. La gótica la comenzó Sancho Martis en 1384, habiéndose terminado en 1445. Es octógona, sobre arcos esquinados, y con ventanales en los lados; en totalidad, merece poca atención. Estuvo rodeada exteriormente de un paso almenado, según nos lo dicen los dibujos del siglo XVI, que se conservan en el archivo de la **catedral**.

Al siglo XV o al XVI pertenecen las linternas góticas de **San Juan de los Reyes, de Toledo**, y de la

modo de galería, que recuerda las catalanolombardas de la arquitectura románica, de que es ejemplo **San Jaime de Frontinya** (tomo II, pág. 297). Es la linterna de **Poblet** un producto genuinamente regional y muy interesante.

Inarmónica con la severa **catedral de Orense**, se levanta en el crucero una bella linterna, curiosa por su estructura más que por su detalle, y obra del final del siglo XV, en cuyo año de 1499 la comenzaba, según se cree, el maestro Ro-

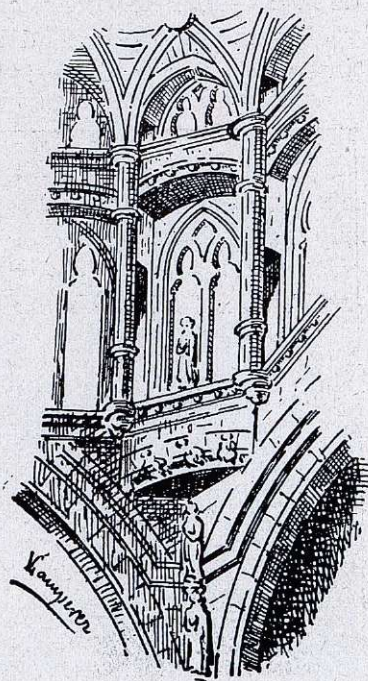


FIG. 443

Interior de la linterna de la catedral de Orense

(Apunte del autor)



FUNDACIÓN
JUANELO
TURRIANO

catedral de Sevilla; de transición *plateresca*, de la de **Burgos**, y góticomudéjares, de las de **Zaragoza**, **Tarazona** y **Teruel**. Dejaré las de este último grupo para su lugar.

La **catedral de Sevilla** tuvo una linterna, que se terminó en 1506; hundiéndose cinco años después, y en substitución se construyó la actual por Juan Gil de Hontañón. Más que linterna es un simple peralte en el embovedamiento, pues es muy baja, cuadra-

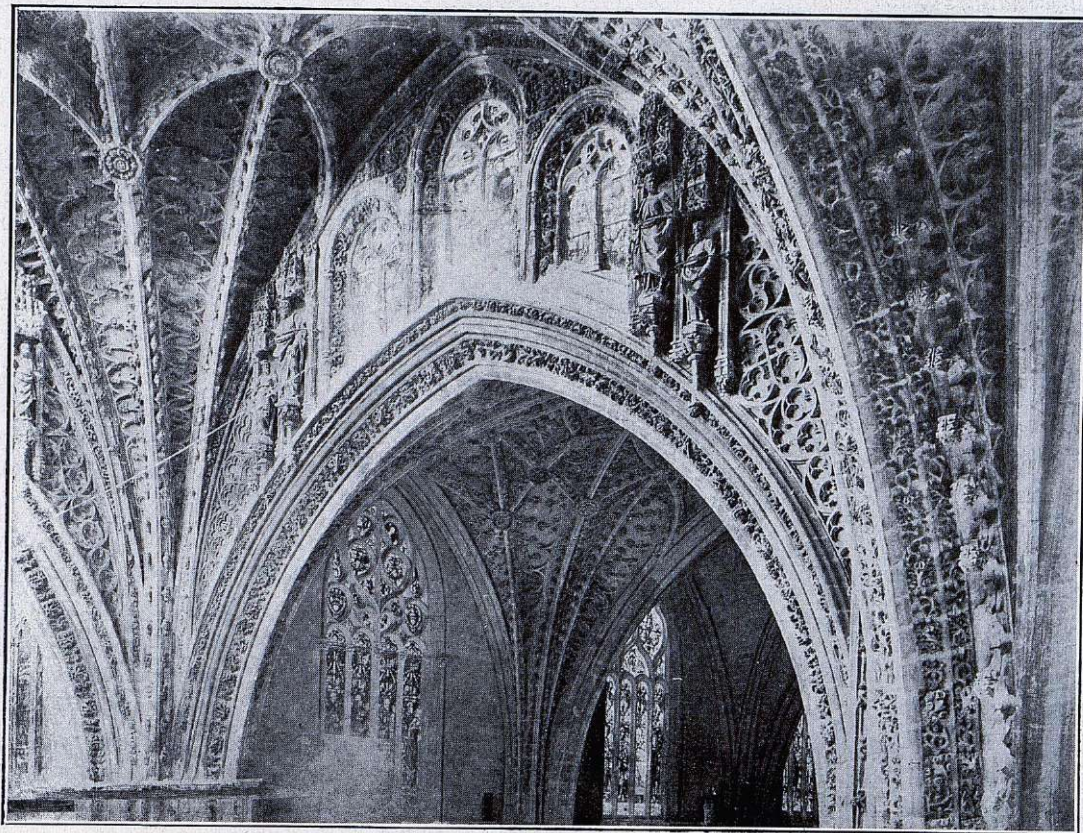


FIG. 444

Interior de la linterna o bóveda del crucero de la catedral de Sevilla

(Fot. del autor)

da, con pequeñas ventanas; la bóveda, en cambio, es suntuosísima, de crucería estrellada, con nervios angrelados.

Cuanto esta linterna tiene de modesta, es grande y magnífica la de la **catedral de Burgos**. Es obra de la mitad del siglo XVI (1540-1567), y pertenece al Renacimiento en sus detalles, aunque es completamente gótica en su traza, por lo cual tiene cabida su estudio en este lugar. La **catedral** no tuvo primitivamente linterna de crucero, como inspirada en el arte *francés*; pero a fines del siglo XV se construyó una *elevadísima*, adornada con muchas efigies y rematada con ocho pirámides, y que era, en fin, una de las más famosas cosas del mundo. Por estas descripciones y por la época de ele-

vacación puede deducirse que tenía las líneas generales de la actual. Hundióse aquélla en 1539, y se levantó la que hoy vemos. Es octogonal, sobre trompas cónicas, con dos órdenes de altas ventanas, dos pasos interiores y otros dos exteriores, no embebidos en el grueso de muros, como en las linternas de **Cuenca** y **Orense**, sino volados a modo de balcón corrido. Se cierra por dentro con una bóveda de crucería, ya descrita (pá-

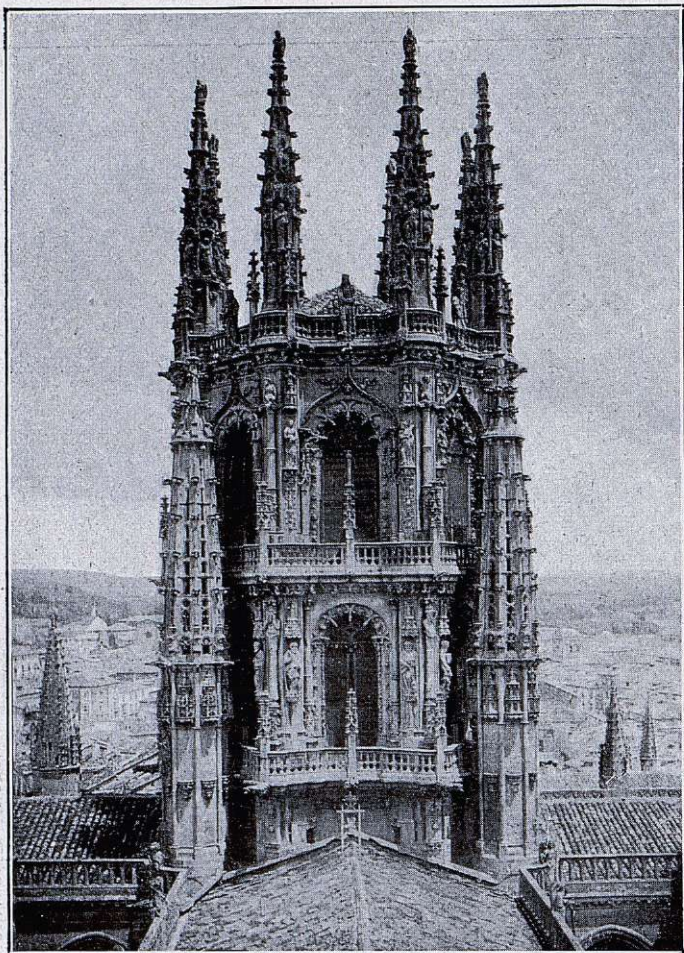


FIG. 445

Exterior de la linterna de la catedral de Burgos

(Fot. Colsa)

gina 479), y se remata exteriormente por ocho pináculos. En los ángulos de la ochava, exteriormente, se levantan cuatro torrecillas que sirven de apoyo y contrarresto a la inmensa mole de esta linterna. Cuanto se diga del lujo de ornamentación será poco; el cincel *plateresco* no ha hecho en España nada más suntuoso. El abolengo de la linterna burgalesa se ha buscado en las tradiciones normandas, encontrando ciertas analogías entre ella y la de la catedral de Coutances; mas si recordamos que en la época en que se erigió la influencia francesa no existía ya en nuestra arquitectura, sino que, por el contrario, ésta se había nacionalizado, y que, por otra parte, los elementos de la linterna de **Burgos** (doble piso con ventanas, torrecillas angulares de contrarresto) son los mismos que los de las linternas de **Salamanca**, **Toro** y **Silos** (tomo I, página 448), hay derecho a

pensar que en éstas está la fuente de inspiración de la obra de Juan de Vallejo.

Las cúpulas de las **catedrales nueva de Salamanca**, **Segovia** y **Córdoba** son la traducción a los estilos del Renacimiento de las linternas medievales; su estudio no pertenece a este lugar.

Claustros. — Este elemento tan necesario a la vida monástica y tan desarrollado en la arquitectura románica, continuó en la gótica. Pero el gran desarrollo que el poder



episcopal tuvo desde el siglo XIII, y con él el de los Cabildos, fué causa de que los claustros se implantasen con extraordinaria importancia en las catedrales y colegiats, ya como necesarios a la vida canónica, en la que los Cabildos hacían vida conventual, ya con simple carácter de dependencia anexa al culto para las procesiones y otras ceremonias. Es España el país donde los claustros catedralicios alcanzaron, en la época gótica, un desarrollo y un esplendor no superados en ningún otro país.

La situación de los claustros góticos sigue siendo la tradicional románicomonástica, entre el brazo mayor y uno de los del crucero de la iglesia. En esta situación están lo mismo los claustros de los monasterios que los de las iglesias. Hay algunos casos excepcionales que conviene señalar: la **catedral de Tarragona** lo tiene en un lado de la cabecera, por haberse utilizado para su construcción parte de los cimientos del *arce* romano que allí estuvo; la **catedral de Burgos** lo tiene en igual situación, por estar ocupado el sitio generalmente empleado por otro claustro anterior; la **catedral de Lérida** lo tiene delante de la iglesia, por razones hoy desconocidas (acaso por dificultades de emplazamiento en el cerro donde la **catedral** se asienta), en una posición que recuerda el *impluvium* romano y los patios de las primeras basílicas latinas, y la de **Badajoz** tiene el suyo sesgado con la cabecera del templo, sin que yo sepa la causa de tan caprichoso emplazamiento.

Los elementos del claustro gótico son los ya dichos en el románico: el muro de fondo, la arquería lateral, la cubierta.

El *muro de fondo*, liso y unido generalmente en el claustro románico, es, por el con-

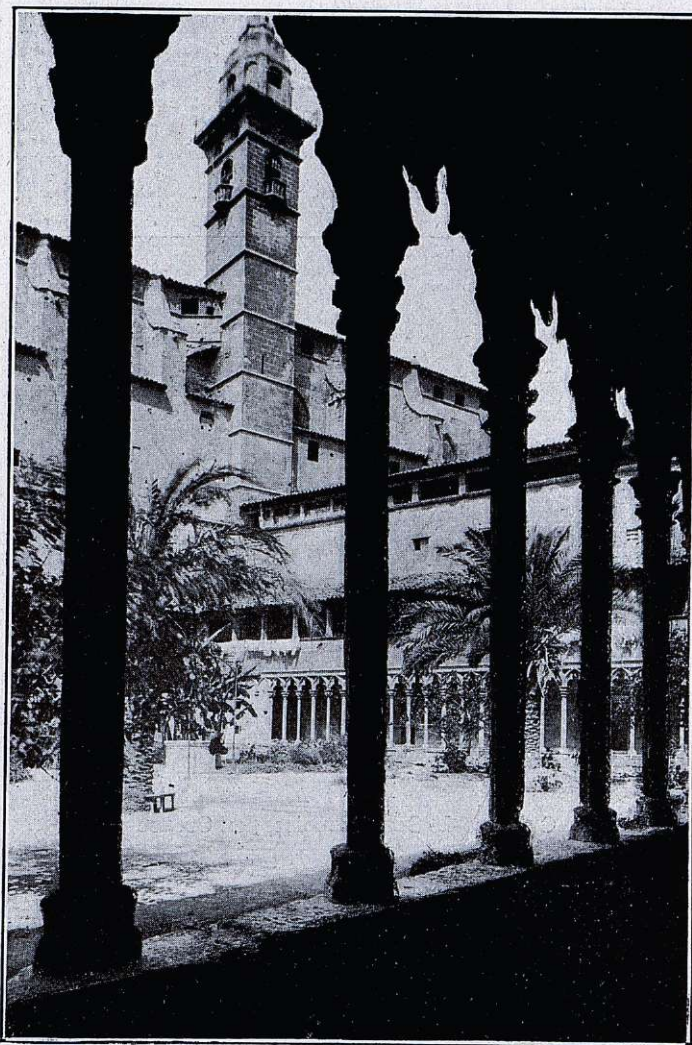


FIG. 446

Claustro de San Francisco, en Palma de Mallorca

(Fot. Archivo Mas)

trario, de estructura compuesta en el gótico, por lo menos en los de época avanzada, dentro del estilo: una serie de arcadas ciegas que corresponden a las caladas fronterizas y cuyos vanos se aprovechan para colocar sepulcros (claustro de la **catedral de Pamplona**) o capillas (claustro de la **catedral de Barcelona**). En estas arcadas prodígase la ornamentación en archivoltas, fajas, impostas, etc., etc. (**catedral de Burghs**, **San Juan de los Reyes, de Toledo**, etc., etc.).

La *arquería exterior* varía según la clase de cubierta. En los claustros de menor importancia, techados con madera, la arquería tiene los mismos elementos que la románica: un podio o banqueta general, una serie de columnas y de arcos que sobre ellas cargan. Pero todo esto, que era robustísimo en la arquitectura románica, se sutiliza hasta lo inverosímil en la gótica: el *podio* es de poco espesor, las columnas se adel-

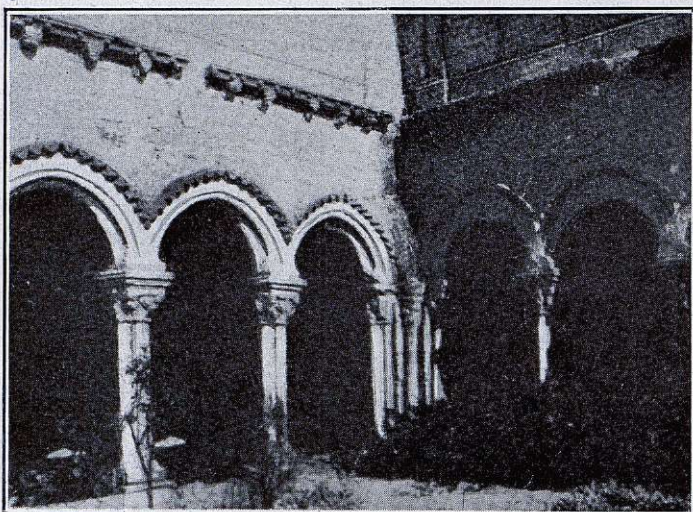


FIG. 447

Claustro de San Francisco, en Orense

(Fot. del autor)

gazan o convierten en un haz de juncillos, los arcos son apuntados, las basas y capiteles son los propios del estilo.

En los claustros de verdadera estructura gótica (cubierta de bóvedas de crucería) la arquería exterior se aparta por completo de la forma románica. Está aquélla formada por grandes arcadas, separadas por pilares y contrafuertes, y entre ellos una tracería casi maciza al principio y sutilísima después, y siempre desprovista de vidrieras, llena el vano. En los claustros de *transición* (ala anti-

gua de **Poblet**, fig. 405) esta tracería es una arquería idéntica a la de los claustros románicos, cobijada bajo el gran arco formero de la bóveda. Luego la tracería pasa a ser igual a la de los grandes ventanales, ya descritos (pág. 532); cuyas vicisitudes sigue desde las más puras del trazado (**catedral de Burghs**, fig. 418) hasta las *flamboyants* más típicas (ala más moderna del claustro de la **catedral de Oviedo**, figura 410), o las fantasías más caprichosas (**San Juan de los Reyes, de Toledo**, celosías del de la **catedral de Tarazona** y de **Nájera**).

La *cubierta* es, como he dicho, o de madera, artesonada, o de bóveda. Aquélla es propia de los países donde persiste la tradición románica (Cataluña, Galicia) o musulmana (claustros de Andalucía). La bóveda *propia* de los claustros góticos es la de crucería, y por eso no hay que citar ejemplos; acaso la única excepción es el claustro de San Fernando, en **Las Huelgas, de Burghs**, cubierto con bóveda de medio cañón apuntado, sobre arcos de refuerzo.

Los claustros góticos son en general de un solo piso. Tienen dos de la misma época





FIG. 448
Claustro de Santo Tomás, en Ávila

(Fot. Archivo Mas)

los de **Burgos, San Juan de los Reyes y Vich**, pedidos por el desnivel del terreno (**Burgos, Vich**) o por la disposición monástica (**San Juan de los Reyes, Santo**

Tomás, de Avila), y son más frecuentes los que tienen un piso sobrepuesto en distinta época y de diferente estilo (**Huerta, Pamplona, Oviedo, Toledo, Oña**, etcétera, etc.).

En los claustros góticos españoles se destacan claramente varios grupos.

El grupo de claustros con cubierta de madera y arquerías sutilísimas es propio de Cataluña y de la región mediterránea, donde existen los de **Montesión, Santa Ana, Junqueras**, etcétera, etc.; en Barcelona, el claustro alto de **Ri-**

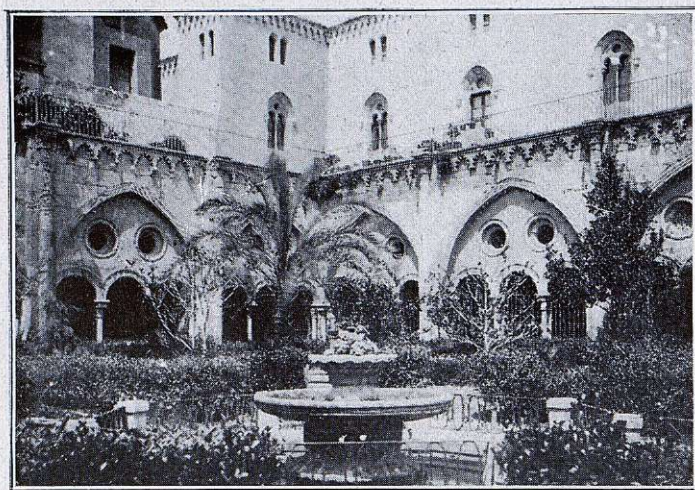


FIG. 449
Claustro de la catedral de Tarragona

(Fot. Pallejá)

poll, el de la catedral de Tortosa, convento de **Santo Domingo, de Balaguer; El Carmen, de Peralada; San Francisco, de Gerona** (restos); **Santa Margarita, San Francisco, de Palma de Mallorca**, etc., etc., siendo éste y el de Balaguer de una ligereza inverosímil. Son en su mayoría del siglo xv.

El grupo de cubierta de madera y arquerías casi románicas se manifiesta también en Galicia, y de él he tratado ya (tomo I, página 558). Menos arcaicos que el de **San Francisco, de Lugo**, en esas páginas citado, hay otros (**San Francisco de Orense**, etcétera, etc.).

También en Castilla, y ya en la decadencia, existen buenos claustros con techumbre de madera. El del convento de **Santo To-**

más, en Avila, del tiempo de los Reyes Católicos, es de lo más típico en este género.

Otro grupo de cubierta de madera y arquerías de ladrillo existe en Andalucía;

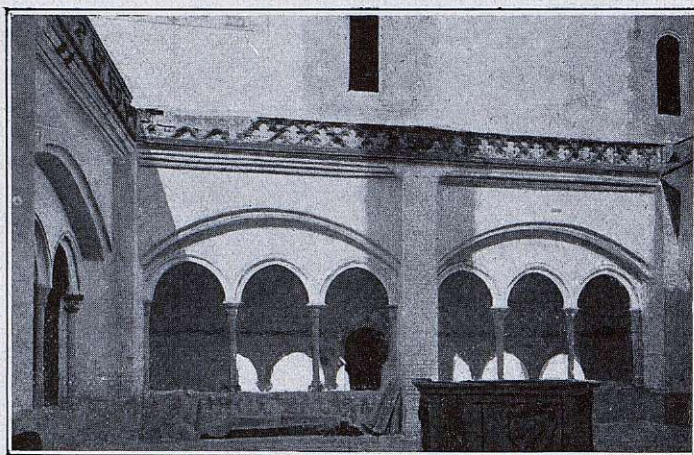


FIG. 450
Claustro de la cartuja de Montalegre (Barcelona)

(Fot. Pijoán)



pero pertenece a la arquitectura mudéjar y será objeto de estudio más adelante. El grupo de claustros con bóveda tiene dos subgrupos principales: el cisterciense de *transición* y el que podríamos llamar gótico puro, aunque en él entren ejemplares de gran decadencia.

El grupo *cisterciense* o de *transición* se caracteriza principalmente por tener la arquería exterior compuesta por un gran arco apuntado de descarga (que es el formero de la bóveda de crucería), bajo la cual se cobijan varios arquillos, generalmente de medio punto, sobre columnillas pareadas, y en cuya enjuta se abren uno o varios ojos de buey; las bóvedas son de crucería; las proporciones y los detalles, todavía semirrománicos. Su cronología comienza en el tránsito del siglo XII al XIII; su filiación aparece clara por la analogía que existe entre el claustro de la abadía cisterciense de Fontfroide (Francia) y el ala antigua de la de **Poblet** (fig. 405), cuyos monjes procedían de aquella. En esta ala el arco formero es apuntado, los arquillos son dos y de medio punto, la enjuta es maciza, los pilares, esquinados, y en lugar de contrafuerte exterior hay columnas al modo románico. Las otras alas son ya del sistema *gótico puro*, aunque con resabios románicos. Un paso más adelante y mayor imitación del claustro de Fontfroide demuestra el de la **catedral de Tarragona**, la obra más magnífica en su género de España y seguramente hechura de un monje del Cister. El arco formero cobija tres arquillos; la enjuta está calada con dos *ojos de buey* que contienen tracerías variadas, de influencia mahometana (tomo I, fig. 284); los pilares se afinan, el tejaro se apea con arquillos multilobulados, y en los capiteles (fig. 292) se expulsa el cincel de aquellos artistas de los comienzos del siglo XIII, sujetos a tantas y tantas influencias y tan libres, sin embargo, en su fantasía y en su mano. Al mismo grupo pertenecen los claustros cistercienses de San Fernando en **Las Huelgas, de Burgos** (cubierto con bóveda de medio cañón), notable por la bellísima flora ornamental de los *cul-de-lampe* y de las puertas; el de **Iranzu**, el de **Santa María de Huerta**. Esta filiación es natural, como lo es la de los claustros premostratenses, como el de **Aguilar de Campoo** (Palencia); pero no lo es tanto el que el sistema cisterciense aparezca exactamente en el claustro de la **catedral de Tui** (tomo II, fig. III), cuyo destino es puramente episcopal, y con muchos años de diferencia y mérito muy rebajado en el de la **catedral de Santander**, obra insignificante del siglo XV, y en el de la **cartuja de Montalegre** (Barcelona), en el que el sistema aparece completamente degenerado, pero conservando los elementos típicos a través de los tiempos.

Sin duda, este sistema de cerramiento de la arquería exterior pareció pesado a los constructores del promedio del siglo XIII, hechos ya a los grandes ventanales góticos con tracerías muy caladas. La modificación en este sentido se impuso, y los claustros cistercienses de esta época se modifican en el sistema de cerramiento de los grandes huecos, pero conservando las proporciones y el sistema de apoyos semirrománicos. Son de este tipo los claustros cistercienses de **Veruela**, **Rueda**, **La Oliva**, las alas más modernas del de **Poblet** (fig. 406) y las más antiguas del de la **catedral de Ciudad Rodrigo** (fig. 366), todos ellos notabilísimos, con mención especial del último como caso arcaizante del siglo XIV, seguramente. En este ejemplar y en el de **Poblet** (figura 406) puede seguirse la transformación de las formas claustrales a través de los siglos de la Baja Edad Media.

Pertenece al XIV el desarrollo de los claustros ojivales en toda su pureza de formas.

Amplias proporciones, gran diafanidad, esbeltos pilares baquetonados, espléndidas tracerías, ligeras bóvedas de crucería y magnífica decoración vegetal de capiteles, repisas, archivoltas y claves son las características de los claustros de este grupo. Por el exterior, cornisas, antepechos, gabletes, estatuas y pináculos. Muchos son los ejemplares que se conservan; merecen mención especialísima los de las **catedrales de Burgos** (siglo XIV) y **Pamplona** (siglos XIV y XV) y el de la de **Barcelona** (siglo XV); pero la

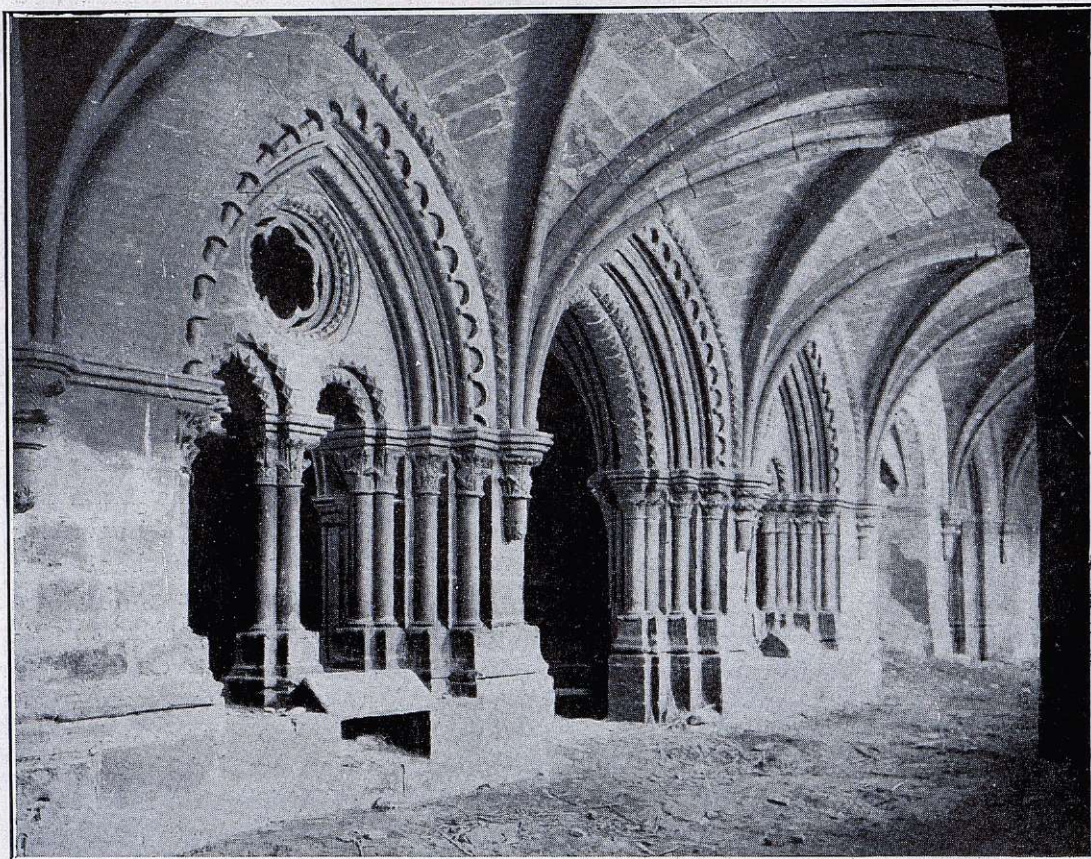


FIG. 451

Claustro del monasterio de Rueda (Zaragoza)

(Fot. del autor)

serie de estos claustros, más o menos puros de estilo, se continúa en los de las **catedrales de Toledo, Vich, Lérida, Avila, Segovia, Palencia, Coria, Badajoz, Segorbe**, monasterio de **Oña** (Burgos), **colegiata de Santiago, de Bilbao**, iglesia de **Los Arcos** (Navarra), **cartuja de Jerez**, monasterio de **Fres-del-Val** (Burgos), **catedral de Oviedo**, iglesia de **Sasamón** (Burgos), monasterio de **Santas Creus** (Tarragona) y algunos más.

El claustro de la **catedral de Burgos** (fig. 418), acaso del principio del siglo XIV, conserva casi por completo la pureza de disposición, tracería, perfiles y ornatos del estilo ojival en su apogeo. El emplazamiento del templo obligó a construir un doble

claustro, pero en ambos se desplegó el mismo lujo arquitectónico; aunque con muy buen acuerdo, los pilares y tracerías del piso bajo son mucho más robustos que los del alto. Son de notar en éste las grandes y puras tracerías; la exuberancia de la flora ornamental de los muros, la más espléndida de todo el arte gótico en España (fig. 322), y las esculturas de los machos angulares, del estilo *alfonsí* más característico. Este claustro (hoy en restauración) estuvo coronado por un antepecho de tracería y pedestales con ángeles de gran tamaño.

El de la **catedral de Pamplona**, comenzado hacia 1317, pero no concluido hasta el siglo XV, es de estilo más fino, pero más decadente; los pilares son ya de perfiles muy angulosos y multiplicados; los capiteles, de hoja pequeña, son simples anillos ornamentales; las tracerías, enormes y complicadísimas, y se terminan por gabletes. En un ángulo un compartimiento, hoy capilla, recuerda las fuentes-lavabos de los claustros monásticos, acaso porque este de **Pamplona** servía a los mismos fines por conservarse la vida canónica regular en aquel Cabildo. En la monografía de este monumento puede verse tan notable ejemplar.

La **catedral de Barcelona** tiene en el lado Sur un magnífico claustro oji-val, uno de los mejores de su estilo en España. Como el templo a que va adosado, reúne particulares circunstancias, que le hacen caso especial entre sus similares. Es un rectángulo rodeado en tres de sus lados de capillas poligonales; en uno de los ángulos tiene un templete con una gran fuente, que recuerda el lavabo de los claustros monacales, y en el lado donde hay capillas se alojan la Sala Capitular y otras dependencias. Pero éstas son las solas que pueden dar al claustro carácter de dependencia reservada al culto y a la vida regular de los canónigos, como fué en su origen; pues el de **Barcelona**, por las tres puertas que le hacen accesible y por las muchas capillas particulares de su perímetro, desempeña un oficio de atrio público como acaso ningún otro en España.



FIG. 452

Claustro de la catedral de Barcelona

(Fot. Hauser y Menet)

El claustro de **Barcelona** es obra comenzada en 1382 por el maestro Franch y concluida en 1451 por Escuder. Pertenece al mismo estilo ojival severo, en medio de la decadencia, en el que está ejecutada la **catedral**. Alto, esbeltísimo, con pilares finamente moldurados, bóvedas sencillas de crucería, recios contrafuertes, entre los que se abren enormes ventanales que iban a tener tracerías, y profusión de capitelillos, ménsulas y claves ornamentadas (fig. 365); es soberbio ejemplar.

De los otros claustros citados en este grupo debe llamarse la atención sobre el de

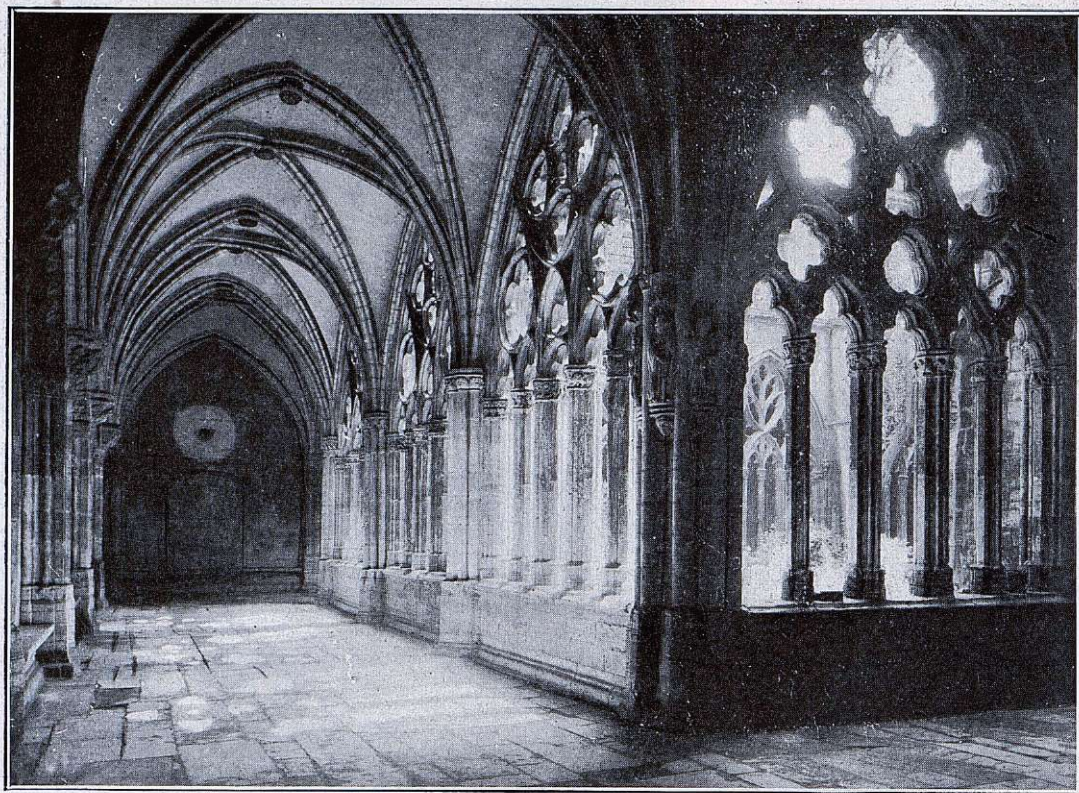


FIG. 453

Claustro de la catedral de Oviedo

(Fot. Moreno)

Sasamón (hoy casi arruinado) por su gran estilo y la belleza de las repisas; **catedral de Oviedo**, comenzado en imitación clara del de **Burgos**, y de la parte gótica del de **León**, y concluido en estilo *flamígero*; **monasterio de Oña** (fig. 409), ya en el paso al grupo de transición al Renacimiento; **catedral de Vich**, de grandes y bellas tracerías marmóreas.

Como se ve por lo dicho, todos estos claustros, aun los que pertenecen a los fines del siglo XV, conservan cierta sobriedad y pureza, propias de la buena época del arte ojival. Por eso puede señalarse, como excepción que constituye un grupo aparte, el claustro de **San Juan de los Reyes, de Toledo**, obra de Juan Guas, que comenzó la



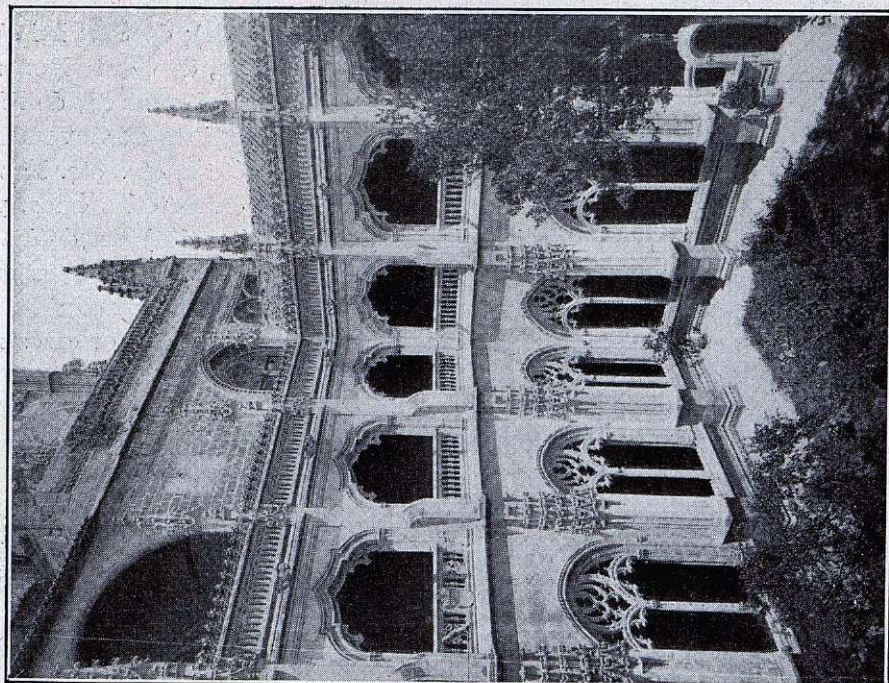


FIG. 454

Claustro de San Juan de los Reyes, en Toledo

(Fot. Moreno)

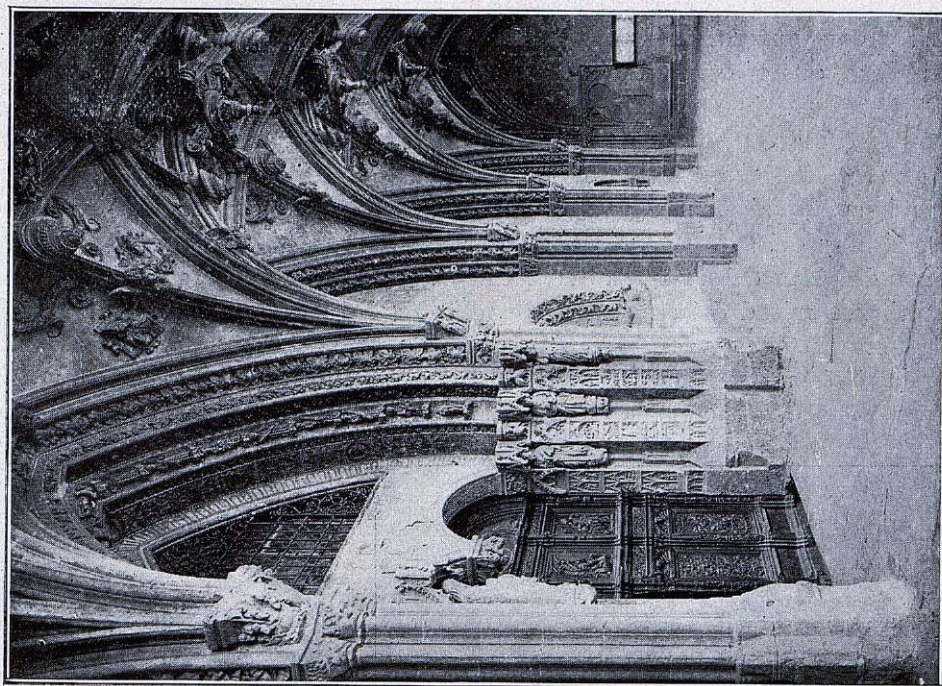


FIG. 455

Claustro de la catedral de León

(Fot. Franzen)

iglesia en 1477 por encargo de los Reyes Católicos. Tantas veces ha sido descrita y alabada esta obra, que creo inútil repetir lo que es conocido de todos.

Aun en este mismo claustro, donde ya el estilo gótico se fantasea por modo notable, se encuentran respetados los cánones del estilo: el podio, los ventanales de arco apuntado con tracería, los contrafuertes exteriores con pináculos y cardinas, los pilares interiores baquetonados. Le siguen en la degeneración, pero también en el respeto a las características del claustro gótico, aunque alteren profundísimamente los detalles, ese grupo de obras del *tránsito* al Renacimiento, típicas de la arquitectura española en la primera mitad del siglo XVI. Me refiero a los claustros que, conservando *todos* los elementos citados y siendo en su conjunto góticos, tienen pilastras con perfiles o capiteles *clásicos*, contrafuertes de columnas abalastradas, bóvedas de crucería complicadísimas con claves de motivos o de ejecución de acento italiano excesiva-

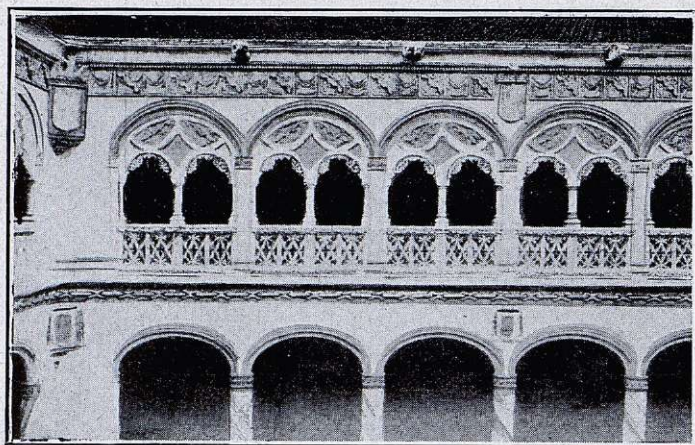


FIG. 456

Claustro de San Gregorio, de Valladolid

(Fot. Prieto)

mente colgantes, inscripciones en letras romanas, etcétera, etc. Estos claustros constituyen en España un grupo numerosísimo: **catedrales de León y de Santiago; monasterios de Carrión de los Condes; de San Marcos, de León; de Monfero, de Hirache, de Nájera**, con las extrañas tracerías ya descritas (figura 411); **de San Millán de Yuso, de Santo Domingo, de Salamanca, de Fitero, colegiata de Covarrubias**, etcétera, etc., etc. Es famoso entre todos éstos, y me-

rece serlo, el de **San Zoilo, de Carrión de los Condes**, obra de Juan de Badajoz (hijo), que la comenzó en 1537, y exigen mención especial los de la **catedral de León**, atribuidos al mismo arquitecto, y el de **Santo Domingo, de Salamanca**, obra posterior a 1524, comenzada por Juan de Alava, pero dirigida por otros maestros después de muerto éste en 1537.

Anterior a éstos, pero más decadente que ellos, se presentan los claustros del tipo del de **San Gregorio, de Valladolid**. Los elementos componentes aparecen profundamente alterados, sin recuerdo casi de los que constituyeron el claustro gótico. Tiene un primer piso con columnas monocilíndricas torsas y arcos de cinco centros y techo de madera; otro segundo cuerpo de análoga composición, pero muy bajo; los vanos están subdivididos en otros dos arcos, y en el tímpano de éstos unos cables con curvaturas invertidas dejan fondo para dibujos diversos que, a modo de labor de cesterero, lo llenan todos. Una imposta con una cadena en altísimo relieve y una cornisa con los emblemas de los Reyes Católicos; un antepecho de tracería geométrica, escudos de fundador y mil detalles más llenan este claustro, que con razón se ha calificado de

barroco dentro del estilo gótico, aunque casi no pertenece a él. Es ejemplar curiosísimo, como típico del estado de las artes españolas en el último tercio del siglo xv (1488-1496),

Al mismo grupo pertenece, aunque con elementos distintos, el **claustro de Bellpuig** (Lérida), también con columnas torsas y arcos caprichosos.

ELEMENTOS DECORATIVOS Y ORNAMENTALES

Carácter general. — Al cristalizar la arquitectura medieval en las formas góticas, después del caos de los tanteos románicos, llegan la decoración y la ornamentación a igual período de apogeo y descanso. Yá no es aquella confusión en la que se unen elementos y tradiciones clásicas, bárbaras y orientales, con imitaciones de telas, de marfiles, de miniaturas y de orfebrerías; se ha llegado a un *sistema* propio, cuyas características son: la ruptura con los tipos convencionales; la inspiración directa en lo verdadero (en la Naturaleza principalmente); la adaptación completa del ornato al elemento arquitectónico, haciendo valer su función y su forma: la *unidad* en el pensamiento y la *variedad* en las formas.

La decoración gótica no cae en el vicio de la románica de llenarlo *todo*; por el contrario, deja campear las líneas arquitectónicas, limitándose a los sitios principales: doseletes, claves, remates de piñones, etc., etc. (ejemplo, triforio de la **catedral de Burgos**), o en algunos casos a los neutros (enjutas, netos, etc.). Cuando lo llena *todo* es en los grandes partidos decorativos, como en las portadas, o ya en las épocas de mayor decadencia (ejemplo, capilla de los Vélez, de la **catedral de Murcia**).

Es también cualidad distintiva de la decoración gótica la *estilización* de los motivos, no ya con el convencionalismo románico, con el que se creaban plantas y animales jamás existidos, o con el oriental, que desfigura la naturaleza, sino con la buena ley ornamentista, que observa en el modelo natural la forma genérica y la copia sintéticamente, prescindiendo de los detalles *individuales*. Ciertamente que esta ley fué decayendo en su observancia a medida que el estilo gótico avanzó, llegándose a la imitación *naturalista*; pero precisamente esta tendencia es un signo de decadencia.

Por los *medios de representación*, la decoración gótica es *esculpida* o *pintada*. Aquélla es en general la aplicada a los elementos activos de la construcción: capiteles, claves, portadas, etc.; la pintada ocupa los grandes espacios neutros: planos de muro, vanos de ventanales, plementería de bóvedas, etc. Muchas veces los dos medios se unen,



FIG. 457

Detalle del triforio de la catedral de Burgos

(Fot. Vadillo)



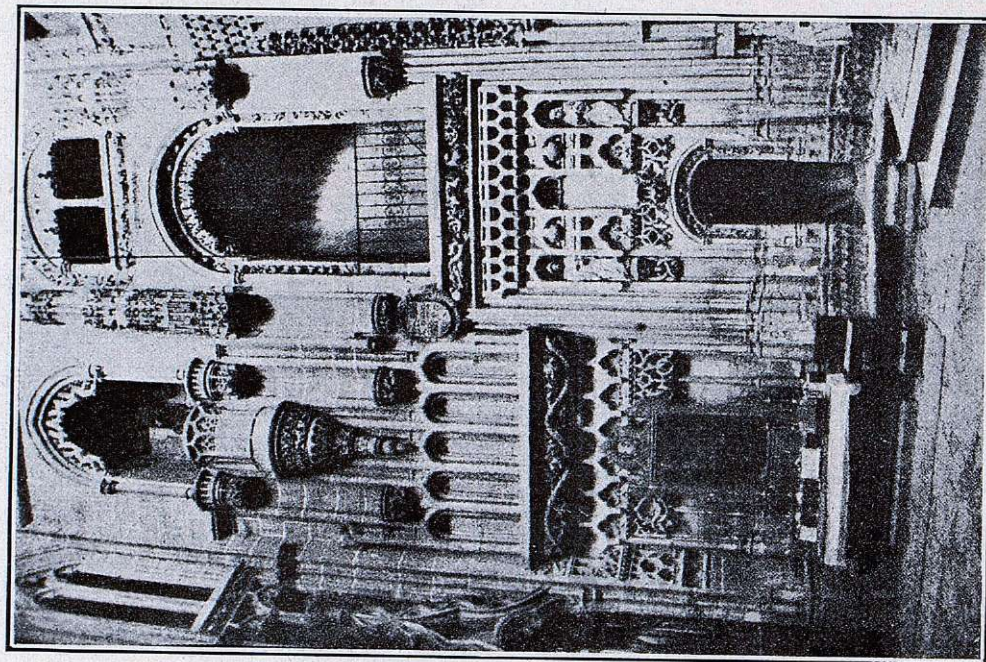


FIG. 458
Capilla de los Vélez, en la catedral de Murcia
(Fot. del autor)

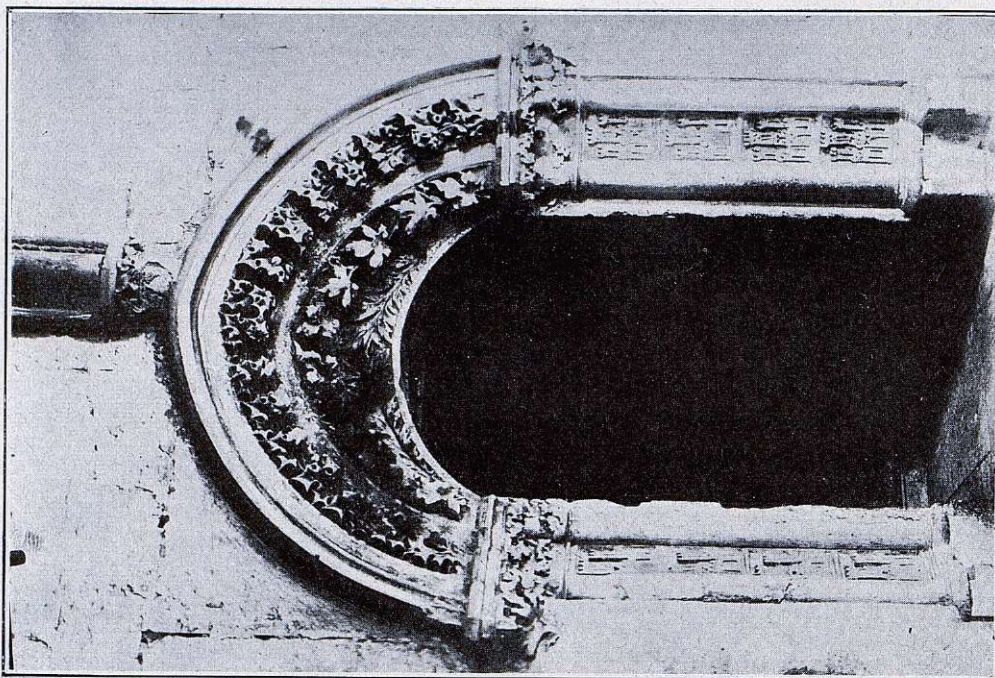


FIG. 459
Puerta en el claustro de Las Huelgas, en Burgos
(Fot. de I. Gil)

como en los capiteles, cuyos fondos se pintan para hacer valer las hojas esculpidas, o en extrañas combinaciones de grandes fondos pintados, con algunas partes de relieve.

Decoración esculpida. — Sólo se trata aquí de los elementos auxiliares de la arquitectura, prescindiendo de la gran estatuaría.

Los temas decorativos. — Los *motivos* principales son:

a) *Geométricos.* — Aunque menos que en el estilo románico, sigue siendo la Geometría fuente de inspiración para los artistas, como prosecución de formas románicas, imitación de objetos de arte industrial, tendencia propia de aquellos *maestros del compás*: arquillos y puntas de diamante (puerta de la Sala Capitular del **monasterio de Rueda**, fig. 280); círculos intersecados (zócalos de las puertas principales de la **catedral de León**); combinaciones de círculos en infinitas maneras, desde los severos antepechos, rosas, etc., de la **catedral de Burgos** (fig. 418), hasta los trazados flamígeros de la de **Oviedo** (fig. 410), o los angrelados de la de **Sevilla** (fig. 444).

b) *Flora.* — Es la principal fuente de inspiración del decorado gótico. Cópíase la flora del país donde se hace la obra, no una ideal o lejanísima, como sucedía con el acanto en la arquitectura clásica. Un ilustre arqueólogo y naturalista español ha hecho notar (1) la presencia del *helecho*, tan abundante en las montañas santanderinas, en los capiteles de la **colegiata de Santillana**; de la *encina* de los montes de Toledo, en **San Juan de los Reyes**; de la *adelfa catalana*, en los del claustro de **Santas Creus** (Tarragona), etc., etc. Es característica de la flora gótica la variedad de los modelos y la libertad de la interpretación dentro del grado de estilización que ya se ha citado, y la predilección por las hojas sobre las flores.

En la primera época los ornamentistas ojivales escogen por modelos las plantas grandes y sencillas, en el período de su formación: *yemas*, *capullos* (el *arum*, la vid, el trébol, la encina, la celidonia, la higuera, etc.). Los capiteles de **Las Huelgas, de Burgos**, por ejemplo, muestran variedad de pedúnculos de plantas, en forma de *crochets* en absoluto estilizados; las cornisas y capiteles de las **catedrales de Burgos, León y Cuenca** son admirables ejemplares de esta flora grandiosa y sobria al mismo tiempo (fig. 294).

Más detallista, abundando más las hojas ya formadas, pero dentro de un gran estilo, es la vegetación del siglo XIV (triforio de la **catedral de Cuenca**, los capiteles de la de **Toledo**). Pero ninguna como la asombrosa serie de las archivoltas del claustro alto de la de **Burgos**, modelo incomparable y museo inextinguible donde se escogen con predilección los vegetales *movidos* y *pequeños* (higuera, achicoria, berza, cardo, alcachofa, etc.) y los reproducen en su conjunto (ramas completas), con copia seminaturalista, pero agrupación y ordenación netamente arquitectónicas (fig. 322). Las dos características llegan a su completo desarrollo en el siglo XV; las vides, los cardos, la hiedra, zarza, etc., etc., se explayan con todas sus ondulaciones, vástagos, hojas y frutos en las impostas, archivoltas y franjas de las portadas de la **catedral de Salamanca**, de la **cartuja de Miraflores**, capilla del claustro de **San Juan de la Peña** (fig. 296), de **San Juan de los Reyes, de Toledo**; de **San Pablo, de Valladolid**; en los

(1) *Sentimiento de la naturaleza en los relieves medievales españoles*, por D. Enrique Serrano Fatigati. — Madrid, 1898.



fondos de las pinturas murales, en las frondas de las rejjas, en las guarniciones de las vidrieras pintadas de **Toledo**, de **Sevilla**, de **Pamplona**, de **León**... La riqueza de los monumentos españoles en este sentido es verdaderamente exuberante.

¿Tiene toda esta vegetación sentido simbólico? Repetiré lo dicho al tratar de este asunto en la ornamentación románica, o sea que indudablemente la tiene en algunos casos (nenúfar, la pureza; la viña, la Eucaristía; la encina, la fuerza; la higuera, la dulzura, etc., etc.); pero en general no tiene esta flora más que el valor de la forma, como elemento artístico.

c) *La figura humana*. — Me concretaré a las pequeñas figuras de carácter pura-

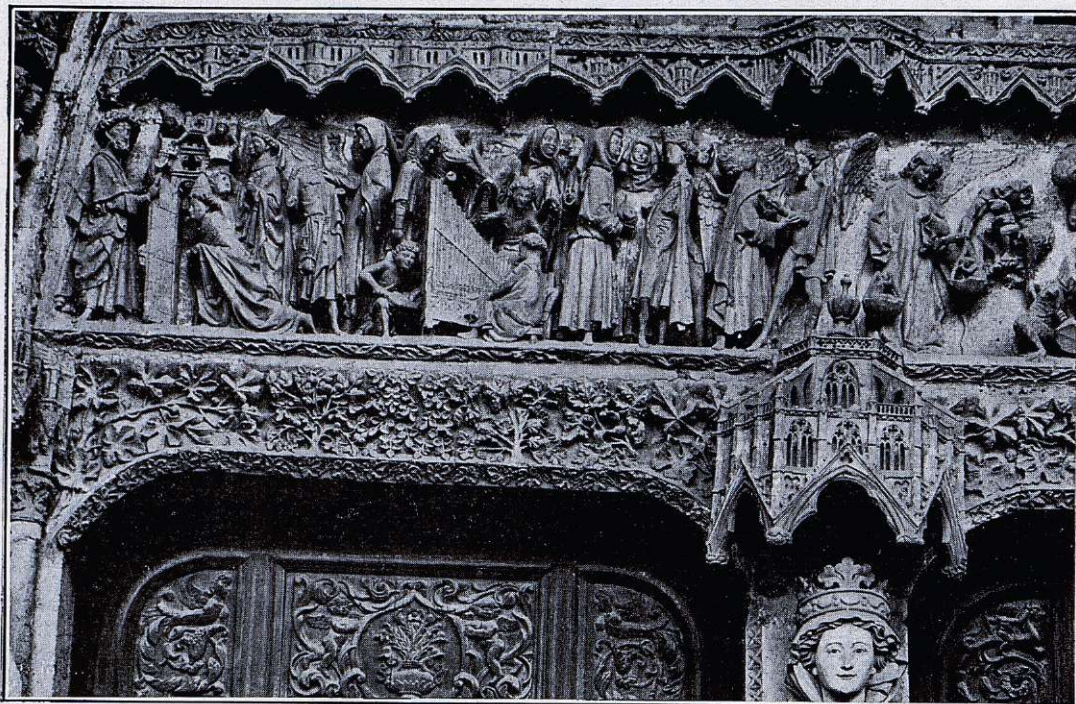


FIG. 460

Detalle del tímpano de la puerta del Oeste, en la catedral de León

(Fot. Archivo Mas)

mente ornamental: cabezas que ocupan los arranques de las archivoltas, figurillas de las ménsulas y canecillos, niños que trepan por las hojarascas de las impostas, etc., etc.

El siglo XIII es sobrio en el empleo de la figura humana como tema de ornamentación (acaso por la influencia de las exhortaciones de San Bernardo), y si la emplea, lo hace en general con sobriedad y nobleza, huyendo de aquellas fantasías románicas que convertían al hombre en monstruo de espantable o grotesca catadura. Las *historias* escasean, aunque existen algunas, sagradas y profanas (capitel en la **puerta del Sarmental de la catedral de Burgos**). Desde la segunda mitad del siglo XIV la fantasía se desborda y vuelven las *historias*: claustro de la **catedral de Barcelona**; ménsulas (notabilísimas) con *historias* civiles, de la **capilla de Santa Catalina** en la cate-

dral de Burgos (fig. 300), etc., etc., y los *caprichos* (caras de hombre, cuyas facciones se convierten en hojas de planta) del zócalo de la puerta principal de la **catedral de León**; pedestales del antepecho del claustro de **Burgos** (fig. 418). El final del siglo xv presenta serie inacabable de estas y otras fantasías: vieja luchando con un pato, del sepulcro de D. Alfonso en la **cartuja de Miraflores**; niños arreando un caballo, en la puerta de la **capilla del Condestable de la catedral de Burgos** (fig. 461), etc., etc., amén de las nada limpias o decentes de que presentan abundantes ejemplos las silleras de coro de las **catedrales de León, Ciudad Rodrigo, Zamora** y otras.

El carácter de todas estas figuritas es, aun dentro de su pequeñez, de energía y vitalidad. En los primeros tiempos, sintéticas y a grandes planos, con verdadero sentido decorativo (las figuritas de las zapatas de la **puerta del Sarmental de la catedral de Burgos**, cabezas de las zapatas de la armadura de cubierta en la **catedral de Teruel**). Más tarde, al par que la flora se empequeñece y se hace naturalista, la figura se achica también (repisas del refectorio en la **catedral de Pamplona**, fig. 301), hasta hacerse minúscula (lucha del hombre con el dragón, en una ménsula de la puerta de la **cartuja de Miraflores**), o blanda y mantecosa de ejecución (niños en un árbol, en la fachada del **colegio de San Gregorio, de Valladolid**).

Mención especialísima merecen los grupos de figurillas que ocupan las dovelas en las grandes portadas de las **iglesias de Ciudad Rodrigo, Tudela, Toro, Burgos, León, Sasamón, Burgo de Oisma**, etc., etc., hasta las de decadencia más o menos acentuada. Son legión, y sólo cabe alabar la inagotable fantasía de los autores en la agrupación y composición, su cincel en la ejecución y su buen gusto en el sentido decorativo (véase *Puertas*, pág. 354). Especial mención entre este coro de alabanzas debe asignarse al famoso **Juicio final** de la **puerta Oeste** de la **catedral de León**, obra capital en la escultura ornamentista española, inspirada directamente en el relieve de Bourges. En estas y en otras figuritas existe, además, un sentido alegórico o simbólico innegable: por ejemplo, los ángeles y los demonios en las portadas de **León**; los *vicios*, en la archivolta de la de **Toro**; el *alma*, en la de muchos sepulcros de **Burgos**.

d) *La fauna*. — Tema del cual sacan gran partido los ornamentistas góticos es el de los animales, con simple sentido de imitación de la Naturaleza en unos casos o simbólico en otros. De la idea y ejecución de los animales decorativos puede repetirse lo dicho para las figuras: están escogidos entre los grandes (toro, león, etc.), muy estilizados, y muchas veces fantásticos (dragón, sirena, centauro, etc.), en la época del apogeo; y se cambian por las especies pequeñas (perros, pájaros, caracoles, etc., etc.), con ejecución naturalista en la de decadencia.

Entre las especies *naturales* se ven la vaca (repisa que sostiene la Virgen en la puerta del claustro de la **catedral de Burgos**), el león (repisas de las capillas de **Santa Catalina, de Burgos**); el caballo (capillas del claustro de la **catedral de Barcelona**), el cerdo (**San Juan de los Reyes, de Toledo**); el águila (arbotantes de la **catedral de Burgos**), etc., etc., y toda clase de pájaros, perros, caracoles, jagartos, sapcs, etc., etc., en todos los relieves de las iglesias de la decadencia: de Salamanca, Burgos, Sevilla, Toledo, etc., etc. Estas especies *naturales* tienen muchas veces sentido simbólico, como en los **Evangelistas, de Burgos; Sasamón**, etc., etc.; en los leones tenantes o heráldicos de la **cartuja de Miraflores** y de la puerta de **Santa Catalina de la catedral de Toledo** (fig. 391), las águilas emblemáticas de **San Juan de los Reyes, de Toledo**.



Entre las especies de animales *fantásticos* se ven los tradicionales *clásicos* (sirenas de la **capilla del Condestable de Burgos**), orientales (arpías de una ménsula del claustro de **Burgos**, dragones tenantes de la fachada de **San Gregorio, de Valladolid**, etc., etc.); pero la mayoría son producto de la inagotable imaginación de aquellos

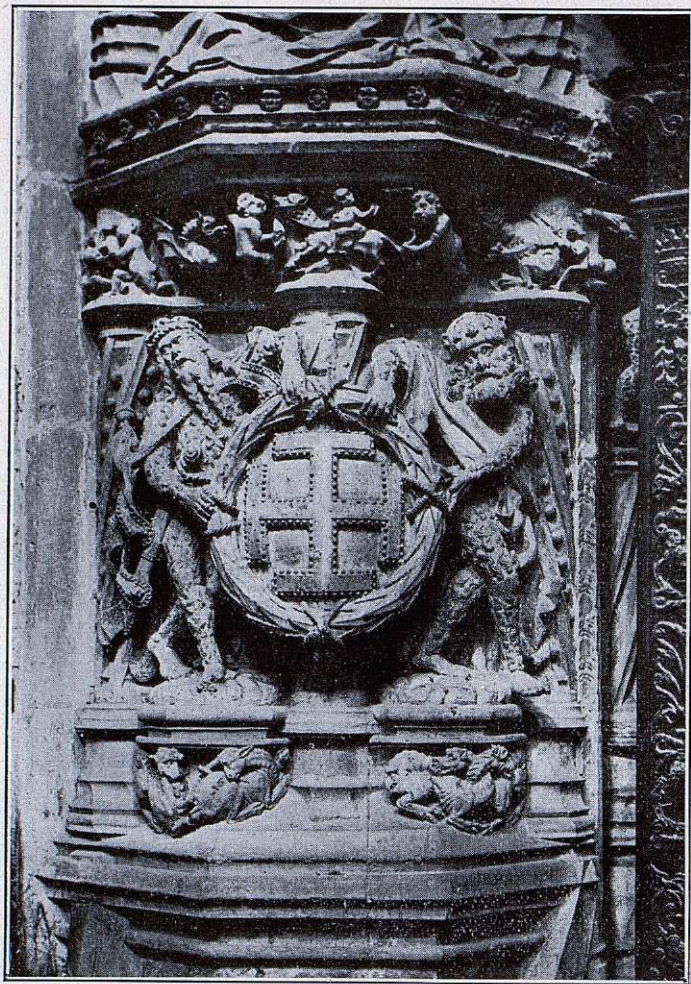


FIG. 461

Detalle de la portada de la capilla del Condestable,
en la catedral de Burgos

(Fot. Archivo Mas)

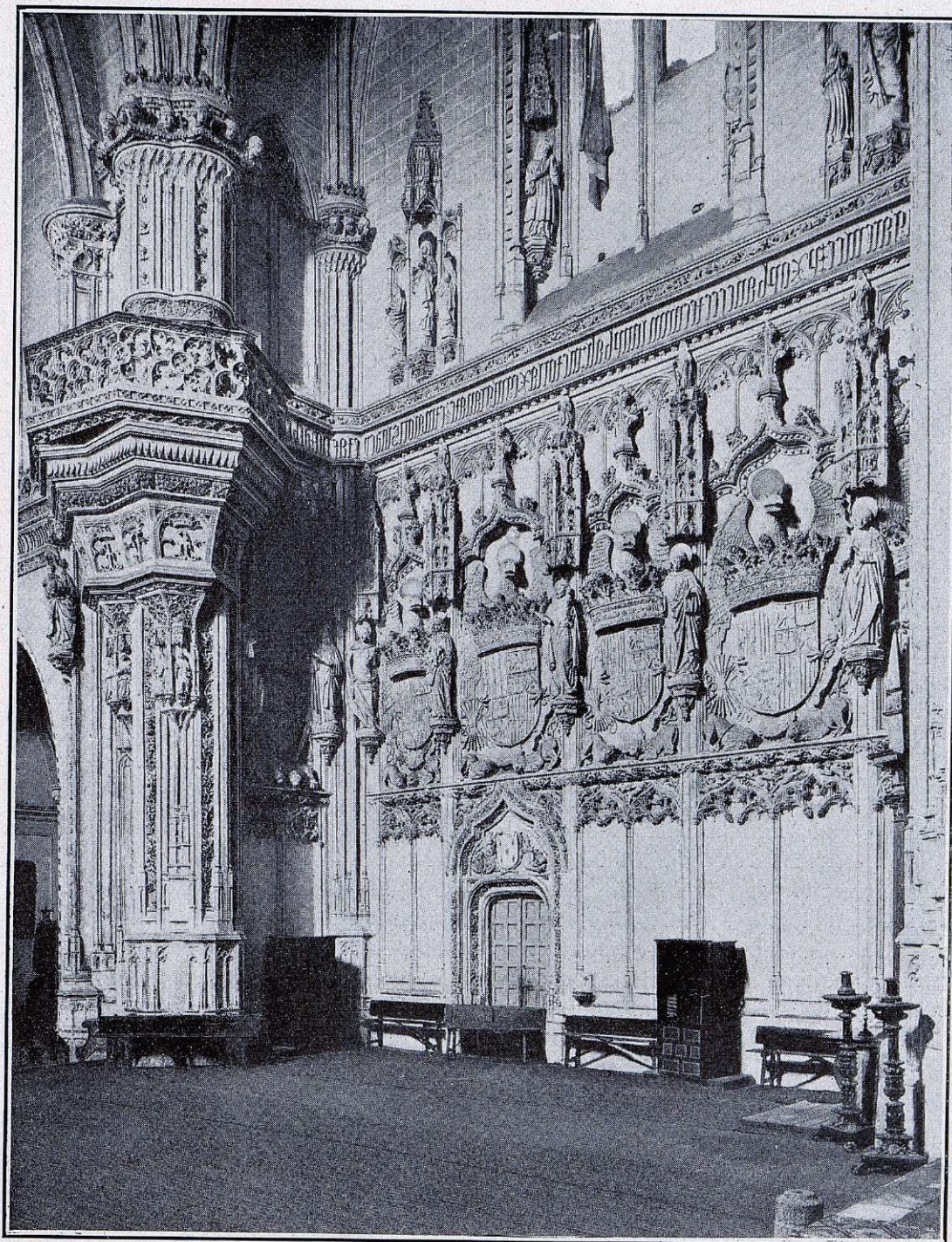
artistas, que, uniendo miembros de diversos animales naturales o inventándoselos, crearon esa asombrosa fauna medieval que forma la serie de gárgolas (en éstas están los ejemplares más notables), de ménsulas y capiteles, de techos y vidrieras de los monumentos ojivales.

e) *La heráldica*.—No fué la hoy llamada *ciencia del blasón* conocida en los tiempos románicos; su generalización es del siglo XIII, llegando en él a ser los emblemas y escudos motivo decorativo en los siglos XIV, XV y XVI, como *firma* del fundador o bienhechor de un monumento (no hay que citar ejemplos por lo numerosos), y en algunos casos dato fijativo de la fecha de creación, como el curiosísimo de **San Andrés de Arroyo** (Palencia), en el que un *león* abrazado a un *castillo*, como coronación de los contrafuertes del claustro, fija que esa parte del monumento se concluía a raíz de la unión de Castilla y León (1230).

En casos excepcionales el escudo marca el ocupante de un sitio, como en el ejemplo de las sillas del coro de la **catedral de Barcelona**, ornamentadas con el escudo de cada caballero del Toisón para la gran asamblea celebrada en tiempos de Carlos V.

Los *blasones* aparecen en los monumentos españoles desde el primer tercio del siglo XIII. La puerta del crucero de la iglesia de **Las Huelgas de Burgos** (concluída en 1219) tiene en las jambas y en el tímpano el *castillo* simbólico.





Detalle del interior de San Juan de los Reyes, en Toledo

En el siglo XIV esta ornamentación es ya frecuentísima, como se ve en la puerta del Perdón de la **catedral de Toledo** (fig. 403), cuyas hojas tienen una cuadrícula con castillos y leones. Después los ejemplares abundan: en las claves de las bóvedas de crucería (**capilla de Don Alvaro de Luna en Toledo**), en los capiteles (claustro de **Santa María de Nieva** (Segovia), en las ménsulas (claustro de **Oña**), en los antepechos (torres de la **catedral de Burgos**), en los triforios (**catedral de Cuenca**), en los netos de los muros (**catedral de Barcelona**), en las enjutas de los arcos (fachada de **San Pablo, de Valladolid**), en lo alto de los gabletes (claustro de la **catedral de Pamplona**), en las cornisas (**colegio de San Gregorio, de Valladolid**) (fig. 195), en los centros de las fachadas como motivo principal de ellas (**Santo Tomás, de Avila**) (fig. 128), en grandes frisos interiores (**San Juan de los Reyes, de Toledo**), etc., etc., etcétera. Pero con ser estos ejemplos tan numerosos, aún lo son más los de blasones empleados en la ornamentación de pinturas murales o de techumbres y vidrieras. La razón es obvia; en heráldica, el color es elemento principalísimo de representación y significado. En las vidrieras de las **catedrales de León, Avila, Toledo, Sevilla**, etc., etcétera; en las techumbres de **Santa Águeda, de Barcelona; catedral de Teruel, capítulo del monasterio de Sigüenza, claustro bajo de Silos**, etc., etc.; en las *arandelas* de las bóvedas estrelladas de las **catedrales de Zamora** (capilla mayor), **Sevilla, Segovia, Plasencia, Salamanca**, etc., etc.; en las rejas policromadas de **Santa Ana en Burgos**, de la **catedral del Burgo de Osma**, etc., etc., los blasones abundan.

Carácter distintivo de todos los *signos* que componen el blasón es el de la *estilización* hasta el mayor límite. Como el origen es una divisa destinada a ser vista y reconocida en el campo de batalla, se exige que sea *sencilla* y *clara*; la estilización se impone. De aquí esa *esbeltez* de la flor de lis en el blasón de **Santas Creus**, ya citado (pág. 549), y que tiene un sentido heráldico; la reducción del *castillo* de **Las Huelgas** a sus elementos esenciales; la *simplificación* de los leones, águilas, etc., etc., de tanto y tanto escudo pintado en techumbres, vidrieras y muros.

Los escudos aparecen acompañados, desde el siglo XIV, de figuras o animales *tenantes* o *soportes*. Este es un árbol del cual pende el escudo; algo de esto, aunque convertido en motivo general de ornamentación, tiene el asunto central de la fachada de **San Gregorio, de Valladolid**. Los tenantes (que se hacen proceder de las figuras yacentes de los sepulcros que sostenían sus propios escudos) (1) son figuras de ángeles, hombres o animales que sostienen el escudo y de cuya agrupación sacan gran partido los artistas de la Edad Media. En España hay escudos tenidos por leones en la fachada de la **cartuja de Miraflores**, por ejemplo; por grifos, en el antepecho del triforio de la **catedral de Burgos** (fig. 376); por ángeles, en la **catedral de Barcelona**; por guerreros, en la fachada de la **capilla del Condestable de la catedral de Burgos** (fig. 426); por salvajes u hombres peludos (2), en el interior de la misma **capilla** (t. III, pág. 20); por águilas, en todos los escudos de los Reyes Católicos, como simbolismo de su santo protector, San Juan Evangelista, etc., etc.

(1) Viollet-le-Duc: *Dictionnaire*, «Armoiries».

(2) Viollet-le-Duc dice (lugar citado) que era costumbre en los caballeros del siglo XV vestir a los servidores que tenían sus escudos de moros, salvajes o animales fantásticos, de donde salen aquellos tenantes. En España se tiene la creencia de que proceden de la idea que se tenía de los indios de América a raíz del descubrimiento por Colón.

Son grandes temas ornamentales los timbres, cimeras, cascos, diademas floreadas, etcétera, que coronan los escudos y los lambrequines o telas flotantes que de ellos penden. Citaré entre los timbres los de la **capilla de Don Alvaro de Luna, en Toledo**; entre las coronas, las del interior de **San Juan de los Reyes, en la misma ciudad**, y entre los lambrequines, los de los escudos de los Velasco en la del **Condestable, de Burgos**.

En fin, para concluir con este tema apuntaré que la forma de los escudos es más o menos *apuntada* hasta el siglo xv y el *arco conopial* en el xvi.

Estatuaria. — Aunque no debe tener en este libro lugar muy extenso la historia de la escultura gótica, justo es y necesario dedicarle unas líneas, teniendo en cuenta que en este estilo, lo mismo que en el románico, las estatuas no tienen vida propia, sino que están englobadas en la arquitectura como partes de un gran conjunto escenográfico.

La escultura está muy desigualmente repartida en las distintas regiones españolas. Si abunda en los dominios castellanoleoneses y en los monumentos de importancia de Andalucía, no es tan frecuente en los de Navarra y Aragón y escasea grandemente en los de Cataluña. Hay monumentos, como la **catedral de Burgos**, donde la escultura pulula por cornisas, piñones y portadas; hay otros, como las de **León y Vitoria**, donde está reducida a las portadas; otros, como todas las grandes iglesias del Cister y la **catedral de Barcelona**, donde no existe; algunas, como la de **Salamanca**, donde la escultura es tan pequeña, que se reduce a la categoría de un *ornato más*.

Señalado ha sido repetidamente el carácter general de las estatuas en la época gótica. En un principio conservan, como resabio de la época románica, cierto hieratismo (Apostolado de la portada de la **catedral de Ciudad Rodrigo**, relieves de la

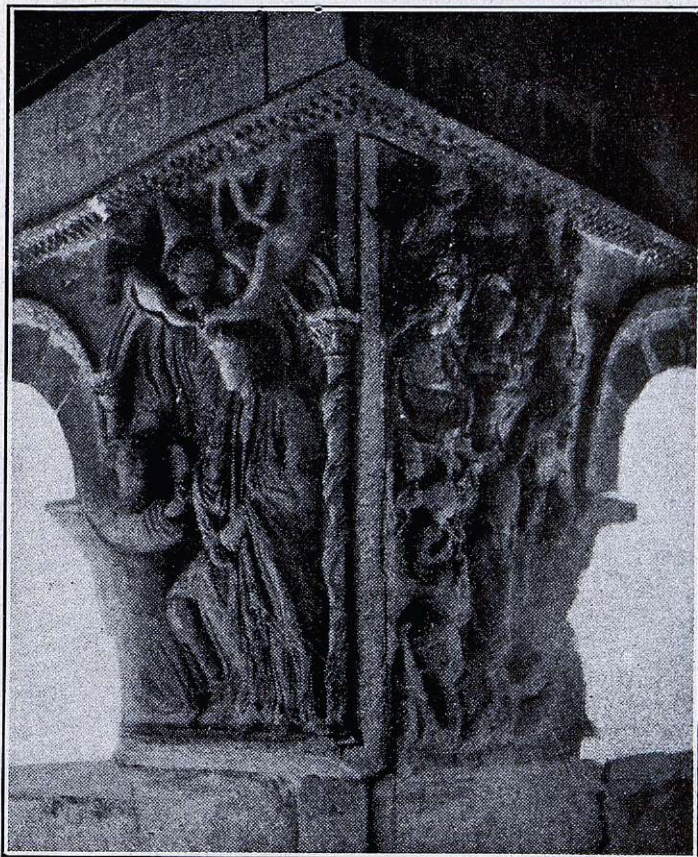


FIG. 462

Relieves del claustro de Silos (Burgos)

(Fot. del C. de Palentinos)

Coronación de la Virgen y del árbol de Jesé en el claustro de **Silos**); muy poco después sólo tienen de éste la actitud arquitectónica y tranquila, pero con tendencia a mayor libertad (estatuas de la puerta alta de la **catedral de Burgos**); luego, en el *apogeo*, son libres, dignas, majestuosas, con una idealidad que parece un hálito de helenismo, como en las de la puerta Sur de la **catedral de León**, o en las de los contrafuertes de la fachada de la de **Burgos** (fig. 463).



FIG. 463

Estatuas de los contrafuertes de las torres en la catedral de Burgos

(Fot. Archivo Mas)

Desde la segunda mitad del siglo XIV la estatuaría se hace más realista, con tendencia a exagerar la actitud y la expresión, como en la Virgen de **Illescas**; el paso siguiente, ya en el XV, la convierte en naturalista y detallista, ya conservando cierta dignidad, como en las estatuas de la **puerta de los Leones de Toledo** o en las sepulcrales de la **cartuja de Miraflores**, ya tendiendo a cierto mal gusto con representaciones fantásticas, como en la puerta de **San Gregorio, de Valladolid** (fig. 402).

Esta *sucesión* no debe tomarse como estrictamente cronológica, pues depende de la mano artística y da grandes saltos y retrocesos. Así, las estatuas de la portada de la **catedral de Ciudad Rodrigo**, acaso anteriores a las de la **colegiata de Toro**, son mucho más perfectas e ideales que éstas; las de la portada Norte de la **catedral de Toledo**,

acaso del siglo XIV, son de aspecto más arcaico que las de **Burgos** y el **Burgo de Osma**, del XIII. La diversidad de procedencias de los artistas y las diferencias de escuela, influencias y materiales, explican estas y otras anomalías. Trataré de analizar esto, aunque dentro de ciertas líneas generales algo vagas y no muy seguras, pues faltan los documentos en que apoyarse y no es el tema de la especialidad de este libro.



Descontaré esa escuela arcaica de la región salmantina (**Ciudad Rodrigo y Toro**) para entrar en el gran período. Aparece un gran grupo de perfecto estilo, innegablemente francés o de gentes educadas en las grandes escuelas francesas (champañesa y de la Isla de Francia), que ocupa en España todo el siglo XIII y tiene los caracteres ya dichos: la majestad y el idealismo. Museo completo es la **catedral de Burgos**: el Apostolado de la puerta alta, un poco corto de proporciones, pero de una dignidad en las actitudes y unos paños tan severos que traen a la memoria las buenas estatuas romanas; las de los contrafuertes de las torres, tratadas a grandes planos, de una soberana elegancia (totalmente desconocidas de los historiadores de arte español); los colosales ángeles de la cornisa, sumariamente tratados, como conviene para tal gran altura; el «Don Mauricio», de la **puerta del Sarmental** (figura 400), y los **Infantes**, del claustro (seguramente del principio del siglo XIV, pero de gran estilo todavía). No le cede en importancia, aunque sí en número de ejemplares, la **catedral de León**: las estatuas de la puerta del Sur (notabilísimas las del santo de la filacteria y la santa del libro), las más *clásicamente* bellas de España, hasta recordar las de Reims; algunas de las estatuas de los pilares exteriores del pórtico del Oeste. La **catedral del Burgo de Osma** tiene en la portada del Sur algunas magníficas estatuas de este gran estilo, poco conocidas.

Las imitaciones de estas estatuas, hechas por artistas de segunda mano, españoles o extranjeros, constituyen un gran grupo nacional que, en el siglo XIV y aun en el XV, llena las puertas de las **catedrales de Toledo** (Norte y Oeste), de **Palencia**, de **Tarragona**, etc., etc., de figuras de mérito inferior a los modelos.

De la buena escuela, con dejos del arte puro francés, pero más movidas, son toda una serie de estatuas del siglo XIV, entre las que sobresalen varias y notables imágenes de la Virgen; la del parteluz, de la **catedral de Tarragona**; la del Dado, en el interior de la de **León**; «La Blanca», en la portada de la misma (acaso un poco posterior); la del Coro, de la de **Toledo**; la de **Illescas** (estas dos últimas de marcado acento francés); la del **claustro de Pamplona**; las de las portadas de la **catedral de Vito-**

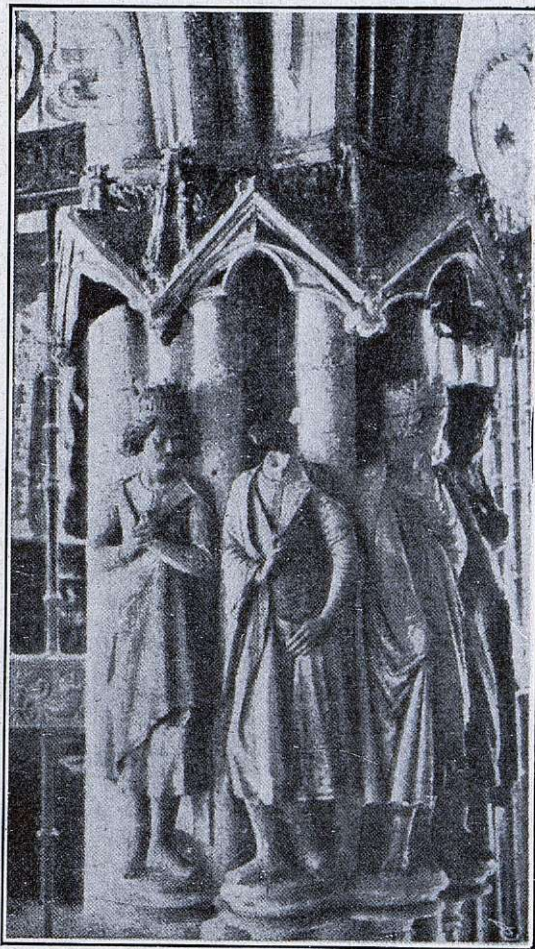


FIG. 464
Estatuas de «Los Infantes», en el claustro
de la catedral de Burgos
(Fot. del autor)



FIG. 465

(Fot. Archivo Mas)

Virgen del claustro de la catedral de Pamplona

ria (fig. 388), y las de **San Pedro** de la misma ciudad, etcétera. Es característico de estas imágenes el movimiento de la figura, que describe una curva más o menos acentuada. Este grupo está todavía poco estudiado; diríase que es de escuela española, al cual ha dado nueva savia el arte francés posterior a San Luis, ya en el principio de la decadencia.

Tras un lapso de tiempo, en que se desarrolla con caracteres propios y con grandes desigualdades la estatuaría española (portada Oeste de la **catedral de Toledo**, estatuas funerarioiconísticas de **Villasirga** y **Aguilar de Campóo**, de la **catedral de Burgos** y de mil sitios más, pues esta serie es inmensa), surge una nueva escuela extranjera con la venida a España, a mitad del siglo xv, de los artistas alemanes (Juan de Colonia principalmente) y los borgoñones algo más tarde. Burgos y Toledo son los centros de estas dos escuelas, que se caracterizan por el naturalismo del conjunto, cierta elegancia señorial en los tipos y los paños angulares, como de papel doblado. Las estatuas de la **capilla del Condestable**, ejecutadas bajo la dirección de Simón de Colonia en el último tercio del siglo xv, y las de las **portadas de los Leones**



de la **catedral de Toledo**, y del **Mirador en la de Palma de Mallorca**, son los mejores ejemplares de esta escuela, con acento alemán las primeras y borgoñón flamenco las segundas.

Más feliz la escuela de Burgos que la de Toledo, da origen a una mixta, en que si el impulso parece salir de los artistas alemanes, el exuberante desarrollo es español.

Los sepulcros de la **cartuja de Miraflores**, los de **Villegas** y **Fuente Pelayo** en la **catedral** y el de **Padilla** en **Fres-del-Val** (hoy en el Museo de Burgos) son los mejores ejemplares de la serie, y **Gil de Siloe** su mayor artista.

Hay chispazos de otros grupos o individualidades artísticas en las estatuas del claustro de **San Juan de los Reyes**, de conjunto pesado, pero con trazos buenos; los *salvajes*, de **San Gregorio**, de **Valladolid**, de mal gusto, pero bonísimos de proporciones y cincel (fig. 402); las de **Pedro Millán**, en el crucero de la **catedral de Sevilla**, de barro cocido (destruidas en el hundimiento de 1511), y las de la puerta del baptisterio, de la misma **catedral** y del propio autor.

Las estatuas góticas, como las griegas de las buenas épocas, estaban generalmente pintadas. Las coloraciones eran en el siglo XIII fuertes y sostenidas: azules, rojas, amarillas; las encarnaciones, duras. Las estatuas de la portada de la **colegiata de Toro** y del claustro de la **catedral de Burgos** conservan (con más o menos retoques) la policromía. Igualmente la de «Los Infantes» de este claustro, la Virgen del de **Pamplona**, etcétera, etc. En el siglo XIV, las coloraciones son menos violentas: abundan las cimbrias, florones, etc., etc., en los trajes, hechos con oro, como se ve en la Virgen de **Illescas**, en «La Blanca» de **León** y en tantas otras. En el XV se pierde el arte de

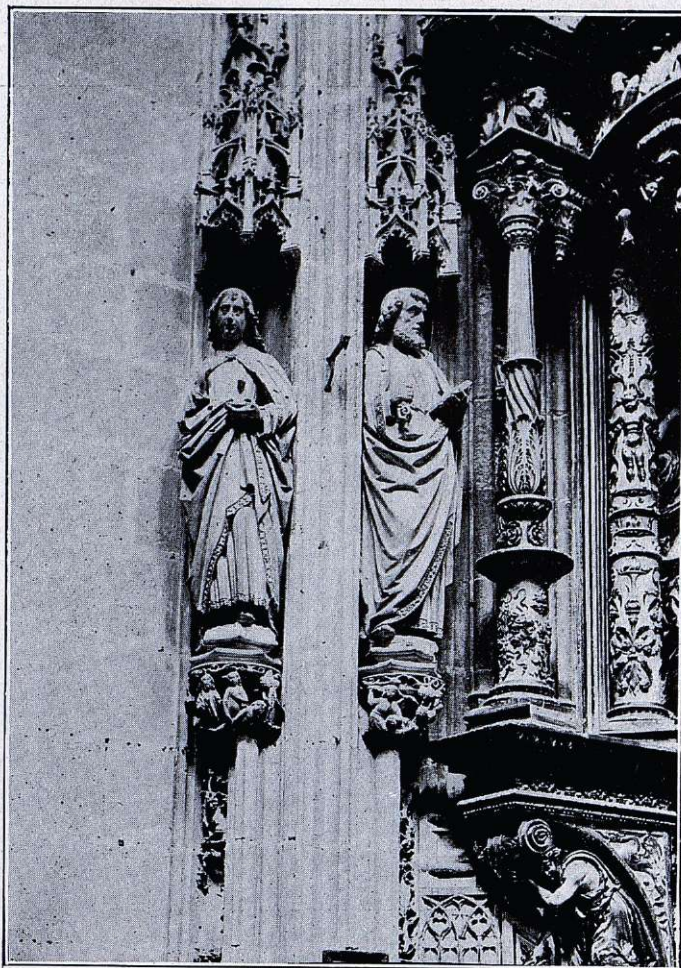


FIG. 466

Estatuas en el interior de la capilla del Condestable de la catedral de Burgos

(Fot. Archivo Mas)

la policromía estatuaría, en consonancia con la arquitectónica. Con mayor razón debieron pintarse las estatuas de barro cocido, de que Sevilla tenía y tiene tantos ejemplares. Pero estas obras, por su materia, o han perecido o han perdido su coloración.

Decoración cromática. Policromía natural. — Los arquitectos españoles de la época gótica emplearon poco o nada la policromía natural. El uso constante de las pie-

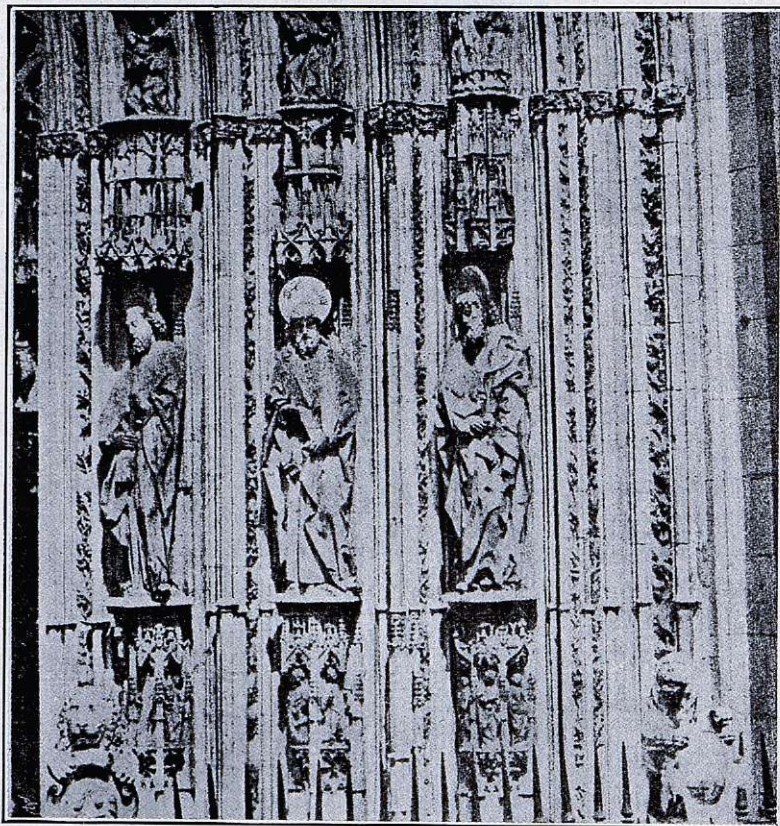


FIG. 467

Detalle de la portada de los Leones, en la catedral de Toledo

(Fot. Laurent)

dras *francas* y la carestía de los metales caros fueron causas que debieron influir en esta parquedad del colorido natural, extraña en gentes tan hechas a las brillantes cromáticas artificiales. No se encuentran en los monumentos góticos españoles aquellas alternaciones de hiladas blancas y rojizas que se citaron en la arquitectura románica (tomo I, pág. 510), y acaso sea singular en toda la época ojival española el caso de la portada del Norte, el triforio de la capilla mayor y el trascoro de la **catedral de Toledo**, donde se emplearon columnas de mármoles de colores porque fueron aprovechadas de edificaciones anteriores.



Policromía artificial. — a) *Policromía arquitectónica.* — Parece indiscutible que los arquitectos ojivales, considerando el color como complemento de la forma, concibieron sus edificios para ser coloreados. ¿Totalmente? Algo cuesta el creerlo; pero la cosa es aceptable y discutible. Lo que es innegable, que ya que no todo el edificio, pintaron o pensaron pintar los grandes muros desnudos del interior y las partes importantes de la arquitectura, como los capiteles, las portadas, las claves de las bóvedas. Si esto no admite duda en la arquitectura extranjera, parece más natural en España, sujeta a la influencia y vecindad de los mahometanos, policromistas decididos de sus edificios. Lo que debió suceder muy frecuentemente es que en España, siempre pobre, la cosa no debió pasar muchas veces del intento. Así es que nuestros ojos, hechos a la monotonía de los monumentos ojivales, experimentan extrañas sensaciones ante las policromías de la Sainte Chapelle de París o de Santa Croce de Florencia. No poseemos en nuestro suelo ninguna iglesia que presente estos brillantes conjuntos; a lo más, algún salón monástico (como el Capítulo del **monasterio de Sigüenza**), donde se une la pintura mural a la arquitectónica de las armaduras.

Pintáronse con colores unidos y brillantes (los *primitivos* generalmente) las portadas, los sepulcros, los capiteles, las claves de las bóvedas, los elementos, en fin, importantes, y en algún caso toda una parte principal del edificio. De esto último nos da ejemplo la capilla mayor de la **catedral de Toledo**: toda la sillería de pilares y muros está pintada de blanco, con las juntas doradas; los triforios están fileteados con diversos adornos en las enjutas; las claves y las primeras partes de los nervios, a ellas inmediatos, vivamente policromados con filetes y líneas diversas; toda la obra del cerramiento del presbiterio, pintada y dorada. Es un ejemplar de gran riqueza, hecho en los tiempos del cardenal Cisneros, reformador de aquella parte del templo.

Más frecuente es hallar policromadas las portadas de las iglesias. La de la **colegiata de Toro** conserva, a pesar del feroz retoque del siglo XVIII, restos de la pintura primitiva, vivísima y total. En el claustro de la **catedral de Burgos** están pintadas las puertas de ingreso a él y las de las capillas de Santa Catalina y Corpus Christi. En el de la **catedral de Pamplona** consérvase con cierta brillantez la policromía de la puerta y de algunos sepulcros; en la de **Toledo** es notable la puerta de Santa Catalina, y son numerosos los ejemplos de claves de bóvedas, ménsulas y capiteles pintados. Los fondos suelen ser rojos o azules muy intensos para que se destaquen bien las figuras y adornos; los escudos de armas llevan sus colores heráldicos; los adornos suelen tener colores claros.

Esta policromía arquitectónica decae y muere con el siglo XV. Los alardes constructivos de aquellos maestros que, anticipándose al Renacimiento, gustaban de dejar visible el aparejo de sus obras, dieron un golpe de muerte a aquel arte, sobre todo en los exteriores de los edificios, que se dejan con el color de la piedra. En el interior aun se sostiene en los fondos de capillas, muros de coro, etc., etc.; pero esto entra en la *pintura mural* y de ello se trata en párrafo aparte.

Cita especial merece otro género de policromía ornamental puramente arquitectónica y esencialmente nacional: la de los barroes esmaltados. No es aventurado suponer que su uso se debe a influencias orientales, transmitidas por los mahometanos; a éstos, libres o sometidos (mudéjares), pertenece el empleo general y la fabricación de estos

productos, y de ello se tratará en otro lugar. Colocábanse estos barro vidriados formando zócalos en capillas, claustros, refectorios, etc.; en columnitas puramente ornamentales; en retablos, ya de relieve, ya sólo pintados; en pilas de bautismo; en revestido de bóvedas, etc., etc. La gran mayoría de los ejemplares que se citan son de procedencia mudéjar, aun los colocados en regiones muy separadas de las corrientes mahometanas: tales son, por ejemplo, los zócalos de la iglesia de franciscanos de **Balaguer** (Lérida) y los del presbiterio de **Poblet** (Tarragona), que son alicatados de origen mudéjar.

Existió, sin embargo, ornamentación de barro vidriados, esencialmente gótica en el estilo, aunque acaso de fabricación mudéjar. El plinto de zócalo descubierto en **Santa Marina**, de Sevilla (1) se compone de dos bandas horizontales verdes, encuadrando una ancha faja de azulejo blanco y losetas de color melado, en las que hay de relieve escudos con un castillo en unas y un águila en otras. Del mismo estilo, género y época son las descubiertas en el claustro del Lagarto de la **catedral hispalense**, con escudos conteniendo cruces y castillos, y algunos otros raros ejemplares. La importancia de ellos se apreciará al saber que se consideran como los únicos hasta hoy descubiertos del siglo XIII (2).

Del XIV y XV abundan más. Seguramente muchos de los notables ejemplares que poseen algunas colecciones (3) proceden de iglesias y monasterios.

Sección importantísima de la policromía esencialmente arquitectónica es la ornamentación pintada de los techos y armaduras de cubierta. En las iglesias y en las salas monásticas, en que éstas quedaban aparentes, y en los claustros techados con madera, el lujo y esplendor de las artes medievales exigió que aquellas partes oscuras se animasen con la magia del color. No era, como en tantos otros elementos, sino la continuación de aquellas *trabes* visigodas y románicas de que se tienen noticias (ya que no ejemplares), vivamente policromadas.

El carácter *general* de la ornamentación de techos y armaduras en la época gótica es la profusión de motivos y la brillantez en el color. Zapatas, vigas, tabicas y techillos se llenan de estrellas, lazos, festones, adornos, figuras y escudos, en los que el azul, el rojo, el dorado, el blanco y el negro se completan en admirable tonalidad. Domina esta gama brillante en los techos de los siglos XIII y XIV; se apaga algo y se hace sombría en el XV, aunque esta observación no pueda generalizarse.

Como carácter *nacional* de estas pinturas puede señalarse la aparición frecuentísima de elementos mudéjares, aun en techos de regiones muy alejadas de las que dominaban los mahometanos (armadura de la capilla Real de **Santa Agueda de Barcelona**) (fig. 371), o de forma esencialmente gótica (techo de la **sala prioral de Sigüenza**). Acaso se deba esto a que los mudéjares eran especialistas en este género de obras.

En orden a los *asuntos* desarrollados en las pinturas de las techumbres hay dos géneros: uno, en el que los temas son puramente ornamentales (flores y hojas, con-

(1) Reproducido en la obra del Sr. Gestoso y Pérez *Historia de los barro vidriados sevillanos*. — Sevilla, 1904.

(2) Gestoso (obra citada); D. Guillermo J. de Osma: *Azulejos sevillanos del siglo XIII*. — Madrid, 1902.

(3) Museo municipal de Sevilla, colección Osma, Museos Arqueológico Nacional, Episcopal de Vich, etc., etc.



chas, estrellas, entrelazos, grecas, etc., etc.); otros, en el que estos mismos temas sirven de cuadros a escenas con figuras de hombres y animales (religiosas, de caza, vida civil, históricas, burlescas, etc., etc.). No se explica muy fácilmente la presencia de algunas de éstas en techumbres de recintos sagrados, como en la **catedral de Teruel** las del casamiento de D. Alfonso con la hermana de D. Juan II de Castilla, y en el claustro benedictino de **Silos** la presencia de una mujer hilando. No es de alabar tampoco en muchas de estas techumbres la profusión y pequeñez de tales figuras, lo que las hace invisibles en muchos casos; el defecto es muy de extrañar en una época maestra en la ornamentación a *distan- cia*. Los motivos son todos los ya mencionados al tratar de la decoración esculpida.

El *procedimiento* de estas pinturas es al temple en la mayoría de los casos y al óleo en otros (**catedral de Teruel**, por ejemplo). La *técnica* es la misma que en las pinturas murales: tonos lisos, modelado muy somero, por plumado, en las figuras; flora y fauna muy estilizada, y ausencia absoluta de perspectivas, bultos, sombras, etc., etc.

Los *ejemplares* de techos policromos que se conservan en España son bastante numerosos. En el primero de los grupos citados (ornamentación sin figuras) deben citarse: la techumbre de **Santa Agueda**, Barcelona (fig. 371), de principios del siglo XIV, con polígonos de ocho puntas en el fondo de los casetones; conchas, filetes y escudos en las vigas maestras; la primitiva **catedral cristiana de Córdoba**, cuya techumbre (pág. 501) se modificó y pintó en 1481 y cuyo trazo ornamental más importante es el gran motivo floral del fondo de los casetones, de igual composición y dibujo que los que llenan los tejidos brochados de la época; los techos de algunos claustros catalanes, como el de **Montesión** en Barcelona (fig. 276), la **sala prioral de Sigüenza** (Huesca) (pág. 501).

En el segundo de aquellos grupos (ornamentación con motivos de figuras y animales) citaré el techo del claustro bajo del **monasterio de Silos** (Burgos), pintado en los siglos XIV y XV, con infinidad de ornatos que recuadran curiosas escenas de vida civil, como la caza del jabalí, la lucha de un hombre con un toro, caballeros de caza, mujeres hilando, etc., etc.; y burlescas, como un ciervo tocando la guitarra, etc., etcétera; la techumbre de la **catedral de Teruel**, que aunque mudéjar por su construcción, es gótica por sus pinturas, ejemplar asombroso de buen gusto, variedad de

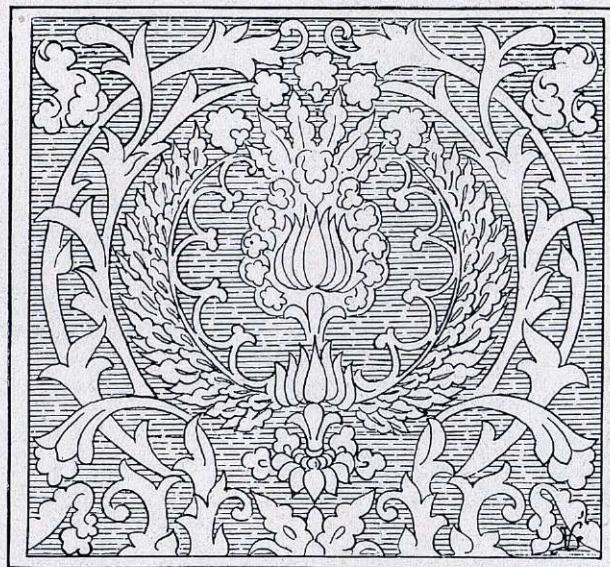


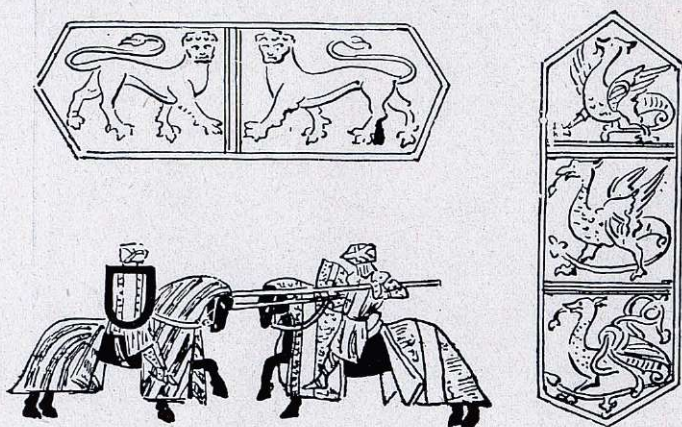
FIG. 468

Pintura ornamental de un casetón en la catedral de Córdoba

(Dibujo del autor)

motivos ornamentales, muchedumbre de figuras, animales, bichas fantásticas, etc., etcétera, entre las que descuellan las escenas de la Pasión (pintadas en la parte de techumbre que corresponde al altar mayor), las de la fundación de la **catedral**, casamientos reales, caza, figuras de reyes, obispos, etc., etc.; un mundo, en fin, lleno de datos inapreciables para el estudio de la historia y de la indumentaria aragonesa del primer tercio del siglo xv, en el que fué ejecutada la obra (1).

b) *Pintura mural*. — La arquitectura ojival, *suprimiendo el muro*, no dejaba grandes campos donde pudiera explayarse la mano de los pintores. Y, sin embargo, la ley de armonía, tan ardientemente observada por los artistas medievales, les hizo buscar la compensación en las vidrieras de colores y en la policromía arquitectónica, pintando los muros y plementería de las bóvedas con asuntos religiosos o profanos. Al igual de



FIGS. 469, 470 y 471

Detalles de la ornamentación de la techumbre de la catedral de Teruel

(Del *Estudio*, de Pano)

la pintura románica, la gótica no busca el efecto independientemente del edificio; está, por el contrario, supeditada a la arquitectura. Su *característica* es la convencionalidad, no tanto en el desarrollo y dibujo de los asuntos, en los que se inspira en el natural, como en el *propósito*, que no es otro que la ilustración del público, al objeto y fin del edificio o a los pensamientos del fundador. Así es que el pincel gótico no pinta *cuadros*, en el sentido que hoy se da a este nombre, sino *comentarios* puramente ornamentales. Esta regla, abso-

luta en el siglo XIII, flaquea desde el siguiente. En la pintura, como en la escultura, un viento de naturalismo y de expresión agita el mundo del arte, y en el siglo xv lo transforma; pero a pesar de ello jamás pierde el idealismo inspirador.

Como *técnica*, la coloración gótica se aparta, desde luego, de la tonalidad terrosa románica. En el siglo XIII la tonalidad es fuerte y sostenida: para hacer armonía con la brillante gama de las vidrieras, rojos y azules para los fondos; amarillo, verde, violeta para las vestiduras; poco o ningún oro para los detalles. El modelado es sobrio, hecho con plumado; las tintas *planas*, los fondos unidos, o sea de un solo color uniforme. El siglo XIV adopta los tonos *neutros*, acentúa el modelado, usa la perspectiva. El conjunto es frío. El siglo xv vigoriza de nuevo la pintura mural, modelando mucho, usando los fondos adamascados o de arquitecturas complicadas, abusando del oro; es sabio en perspectivas y hace ya *cuadros*.

Los pintores de la época gótica hacían bocetos previos. Lo prueba la carta o escri-

(1) Sobre ella puede consultarse el magnífico estudio, inconcluso, del Sr. D. Mariano de Pano, publicado en la *Revista de Aragón*, 1904.

tura entre Nicolás Florentino y el Cabildo de Salamanca (1445), en que se trata «de las muestras e estorias q. nos mostrastes debuxadas en un pergamino» (1). Debían existir procedimientos geométricos que, sin atar la mano del artista, le diesen ciertas leyes de proporción y agrupamiento, y lo demuestran los dibujos de figuras, águilas, etc., etc., trazados por medio de triángulos, que están en el álbum de Villard d'Honnecourt. Algunos de estos procedimientos debían constituir cartillas o recetas que se transmitían de taller en taller. Así, el mismo Villard dice en una hoja de su álbum: «Para dibujar un Apostolado harás...», y da un procedimiento de dibujo y de simbolismo.

El dibujo se hacía a trazos pardos muy seguros (alguna vez rehundidos en el muro), lo cual parece probar el uso de la ampliación por cuadrícula o compás de proporciones, del cartón o boceto previo. El *procedimiento* de la pintura era el *fresco* y el *temple*. Es general llamar *fresco* a toda pintura mural gótica; pero debe esto acogerse con reserva. Desde luego algunas de las pinturas de la **catedral vieja de Salamanca** están hechas a *temple de cola*, según ha visto un entendidísimo arqueólogo que las ha estudiado (2).

Los *asuntos* son sagrados y profanos: escenas bíblicas y evangélicas, vidas y figuras de santos y ángeles, representaciones del Juicio Final, etc., entre los primeros; batallas, escenas de caridad, etc., etc., entre los segundos. Hay también cantidad de figuras fantásticas, dibujos ornamentales, etc., etc.

Los ejemplares. — Las pinturas murales de la época gótica escasean en España casi tanto como las románicas. Diríase que en esto, como en la estatuaría y en la policromía arquitectónica, nuestros templos habían sufrido la pobreza española, sólo vencida al fin del siglo xv. Y, sin embargo de esta escasez de ejemplares, los textos nos prueban que era frecuentísimo el decorar con pintura los muros de las iglesias, hasta constituir un abuso. Dice, en efecto, el Rey Sabio en una de las Partidas (3): «Otrosi facen (los obispos) soberania metiendo toda su fuerza en allegar grandes riquezas, é en trabajarse en *facen las paredes dellas pintadas* é fermosas; é tienen poco cuidado en buscar clérigos letrados e onestos que las sirvan.» Las palabras subrayadas son testimonio de la existencia en el siglo xiii de muchas pinturas murales. También puede citarse a este tenor el código escrito en **Sevilla**, entre 1401-1411, por el racionero Diego Martínez, en el que se mencionan las pinturas que había en los pilares de la antigua **catedral**.

Los tiempos y los hombres han dado al traste con la mayoría de estas pinturas. Muchas, sin embargo, se conservan, casi todas del siglo xiv y del xv (más de éste que de aquél). El catálogo está por formar; pero entre ellas puede citarse: una decoración mural de la **catedral vieja de Salamanca**, notable por estar fechada y firmada por Antón Sánchez de Segovia (1262) y ser la más antigua de pintor conocido en España; las de la **catedral de Mondoñedo**, las del **ábside de la catedral vieja de Salamanca**, las del claustro de la **catedral de León**, las del de San Isidoro en **Sevilla**, la de la Sala Capitular de la **catedral de Valencia**, las ornamentales en las ruinas de

(1) Archivo de la catedral: papeles de «Fábrica», cajón 44, legajo 2, número 17, citado por el Sr. Gómez Moreno en su artículo sobre *El retablo de la catedral vieja y Nicolás Florentino*. (*Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones*, 1905.)

(2) Señor Gómez Moreno, artículo citado.

(3) Ley XVI, título XXIV, partida I.



San Pedro de Arlanza (Burgos), los retratos de Juan Guas y su familia en **San Justo, de Toledo**; las Vírgenes de **Sevilla**, la de la antigua hospedería de la **catedral de Barcelona** (la Almoina), las de la bóveda mahometana de las **Comendadoras de Santiago, en Toledo**; los Santos Cosme y Damián en una de las capillas absidales de la **catedral de León**, las escenas sagradas en el «Capítulo» del **monasterio de Sigüenza** (Huesca), las exteriores de **La Antigua, de Valladolid** (1) (que ya no existen); las del interior de **San Pedro de Tarrasa**; las importantísimas del **monasterio de Pedralbes** (Barcelona), etc., etc., etc.

Fuera impertinente describirlas y analizarlas todas; basta hacerlo, aunque sea

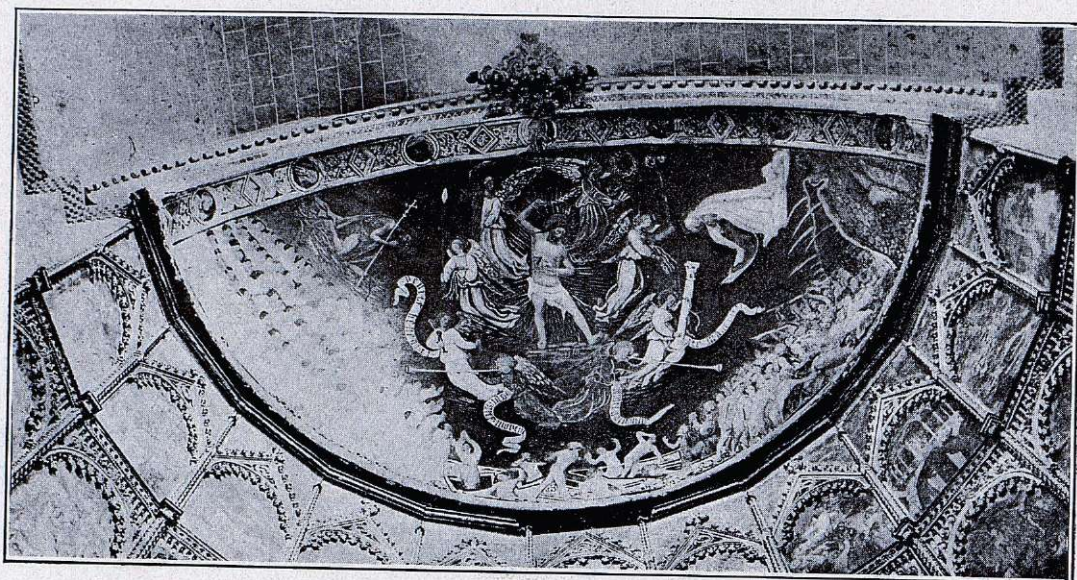


FIG. 472

Pintura en el ábside de la catedral vieja de Salamanca

(Fot. Gómez Moreno)

someramente, con algunas más importantes o más estudiadas, sin pretensiones de proceso artístico, cronológico o histórico: el tema de este libro no da lugar a ello.

Las pinturas murales de la **catedral de Mondoñedo** (2) se hallan en los costados exteriores del cerramiento del coro. Están éstos divididos en zonas superpuestas por unas franjas blancas, con postas rojas, y otras con inscripción en letra alemana. En los pilares hay imitados paños colgados de clavos, negros, con flores amarillas. Las del muro del Evangelio son escenas de la degollación de los Inocentes y la huída a Egipto. Las del muro de la Epístola son pasajes de la vida de San Pedro, libérrimamente inter-

(1) La cita el Sr. Villaamil y Castro en su estudio sobre la catedral de Mondoñedo. No existen esas pinturas ni rastro de ellas; pero deben mencionarse por ser caso curiosísimo y singular estas pinturas *exteriores*.

(2) Estudiadas por el Sr. D. José Villaamil y Castro, *Pinturas murales en la catedral de Mondoñedo*. (Museo Español de Antigüedades, tomo I.) *La catedral de Mondoñedo*. (El Arte en España, tomos I y III.)

pretados. Por la indumentaria de los personajes y por la época de construcción del coro, deduce el analizador de estas pinturas que pertenecen a la última década del siglo xv. En general, son de mal arte; las figuras tiesas y algo hieráticas, aunque en las de las madres de los Inocentes se advierte más movimiento y expresión. El dibujo, bastante incorrecto, está hecho con trazos negros; los colores fueron muy vivos: encarnado, azul, pardo; el modelado, apenas indicado, se obtiene por trazos negros. Las pinturas de Mondoñedo pueden ponerse como ejemplo de un arte local, lleno de incorrecciones y arcaísmos, y por completo alejado de las brillanteces y purismos de flamencos e italianos.

La pintura mural de la Almoyna de la **catedral de Barcelona** (1) es (o era) un buen ejemplo de la escuela catalana, muy influenciada por los florentinos y pisanos en el final del siglo xv. Está pintada en los muros del refectorio canónico de la catedral barcelonesa, convertido en *casa de limosna* (almoyna) en el siglo xii; representa el acto de dar pan y vino a los pobres. Varios de éstos, sentados a una mesa, reciben la limosna; en el fondo, un jardín sencillo; la tonalidad es suave, sin nada de trazos ni plumados negros; la impresión general es apacible, tranquila; la influencia italiana aparece clarísima.

Las pinturas de **San Pedro de Arlanza** (pág. 43), apenas visibles, tienen, sin embargo, innegable importancia por lo que representan como conjunto. Hoy son ya poca cosa; en breve no serán nada ni quedará de ellas

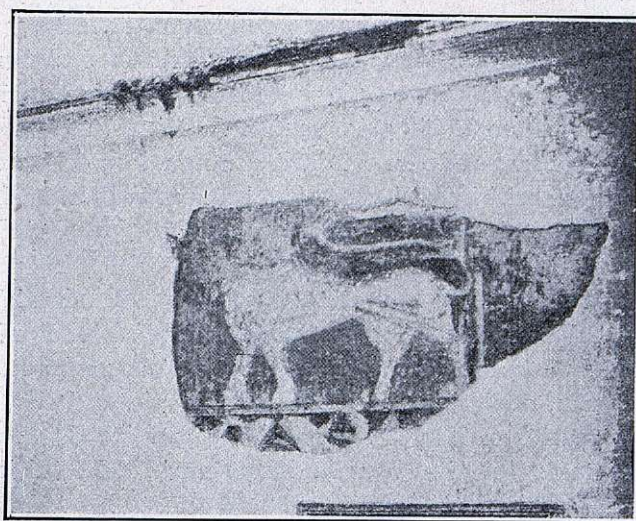


FIG. 473

Fragmento de una pintura mural en San Pedro de Arlanza (Burgos)

(Fot. Vadillo)

memoria, pues no sé que nadie las haya citado. Ocuparon todos los muros de un gran compartimiento del monasterio, contiguo a la iglesia, que fué escalera con las reformas del siglo xvii o xviii, pero cuyo destino en el xii o xiii fué otro (acaso Sala Capitular). Encalados totalmente en aquellos tiempos, sólo por algunos desconchados se ve la obra de éstos. Percíbense un Cristo en cruz con la Virgen y San Juan y santos diversos; en otros lados, y formando al parecer grandes composiciones ornamentales, dos leones afrontados, grecas con peces, postas, etc., etc., todo de gran estilo ornamental. El dibujo está hecho con trazo negro; los colores (¿fresco

(1) *Pintura mural de la Almoyna de Barcelona*, por el Ilmo. Sr. D. Pedro de Madrazo. (*Museo Español de Antigüedades*, tomo V.)

Cataluña (España, sus monumentos y artes, su naturaleza e historia), por D. Pablo Piferrer, tomo I.

o temple?) son el azul, el rojo, el amarillo y el verde, puestos a tonos unidos y con modelado sumario, por plumeados blancos para la luz y oscuros para la sombra. ¡Dolor grande produce ver hoy en ruinas y próximas a desaparecer aquellas pinturas, que debieron constituir un notabilísimo conjunto ornamental!

La pintura mural en la bóveda del ábside de la **catedral vieja de Salamanca** es indudablemente una de las más importantes de cuantas existen en España y la más concienzudamente estudiada hasta ahora (1). Son sabidos su autor y su fecha, puesto que se conserva la escritura celebrada en 15 de diciembre de 1445 entre el Cabildo de Salamanca y *Nicolás Florentino, pintor*. Ocupa toda la bóveda del ábside mayor; su asunto es el Juicio Final (fig. 211). «Sobre fondo azul muy oscuro —dice el señor Gómez Moreno— se destaca en medio el Cristo Juez rodeado de ángeles... teniendo... a los lados la Virgen y el Precursor, de rodillas y suplicantes; abajo, los muertos que resucitan y nutridos grupos de bienaventurados y réprobos, cayendo estos últimos en la boca monstruosa del Infierno, adonde los demonios les atraen con garfios... La figura del Cristo, en pie y desnuda, sepárase de cuanto conozco de la Edad Media... acercándose tanto a la famosa de Miguel Angel, que a no ser ello inverosímil se la creería inspirada en esta salmantina... Los ocho ángeles que le circundan forman grupos de bellísimas líneas... que les aproxima al hechicero tipo de Ghiberti y la Robbia, con ventaja sobre los pintores sus coetáneos, sin excluir al de Fiesóle...» El autor a quien sigo en este estudio se explaya después en mencionar las excelencias todas de esta pintura (en la parte que respetaron las desdichadas restauraciones) y en las grandes dotes que poseía el autor. ¿Quién fué éste? Por la escuela de su pintura, por los años de su estancia en Salamanca y por otras varias noticias que del Nicolás Florentino se tienen, conjetúrase que acaso fué el pintor Dello, biografiado por Vasari, que estuvo y murió en España. El autor, el mérito de la obra y la corriente que indica son factores que integran la importancia del «Juicio Final» de la **catedral vieja de Salamanca**.

Las «Vírgenes» de **Sevilla** constituyen una serie de pinturas murales con caracteres análogos: La Antigua (en la **catedral**), la de Rocamador (en **San Lorenzo**), la del Coral, la de Hiniesta, la de Alcobilla, etc., etc. (2).

Tenidas por pinturas visigodas durante mucho tiempo, el estudio moderno ha rectificado ese juicio, opinándose que su ejecución no es anterior al siglo XIV. La más famosa de todas es la de «La Antigua», en la **catedral**. Está pintada en un muro que perteneció a la mezquita convertida en catedral y fué trasladado a la nueva en 1578; es una imagen de pie, de gran tamaño, con el Niño en brazos, el cual bendice con una mano, y en la otra tiene un pájaro; la cubre un gran manto de brocado blanco y oro; las cabezas tienen nimbos dorados; dos ángeles sostienen la corona de la Virgen, y un tercero una cinta donde se lee, en caracteres del siglo XV: *Ecce Maria venit*. Asegúrase que a los pies tenía o tiene (hoy ocultos por un retablo) las figuras de D. Fernando el de Antequera y su mujer, doña Leonor, en actitud de orantes. El dibujo de esta imagen, bastante bueno, está rehundido en el muro; los pliegues son muy elegantes y

(1) *El retablo de la catedral vieja y Nicolás Florentino*, por D. M. Gómez Moreno. (*Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones*, junio de 1905.)

(2) *Sevilla Monumental y Artística*, por D. José Gestoso y Pérez. — Sevilla, 1890.



terminan en *boquillas*; pero toda la figura presenta cierto carácter arcaico, que ha podido justificar la creencia en su antigüedad. ¿No podrá verse en esta pintura una copia alterada al gusto gótico, de otra muy anterior románica, copia a su vez de otra bizantina de los tiempos de San Hermenegildo, con cuyo personaje la enlaza la tradición? De todos modos, la Virgen sevillana puede presentarse como ejemplar de pintura mural de escuela española arcaica.

Sobre las pinturas de **Pedralbes**, situadas en la clausura, nada se ha publicado hasta ahora, aunque me consta que prepara un amplio estudio un arqueólogo catalán.

Débase citar un género de pintura mural que existió en España y del que no conozco más que un ejemplar. A imitación, sin duda, de aquellas obras de la industria santuaria del siglo XII, en que se representaban las figuras esmaltadas planas, con las cabezas en relieve (como el frontal de Santo Domingo de Silos, hoy en el Museo provincial de Burgos), se hicieron pinturas murales, en las que ciertas figuras tenían las cabezas de piedra esculpidas. Así aparece la escena culminante de la Pasión, en el muro de entrada de la Cámara Santa de la **catedral de Oviedo**; la parte de pintura, malísimamente conservada, ha sido recientemente cubierta con una capa de cal ante la imposibilidad —dicen— de restaurarla; pero quedan las cabezas de Cristo, de la Virgen y de San Juan, esculpidas en altorrelieve y salientes en el muro (1).

Pintura translúcida (vidrieras de colores). — Es la vidriería de colores un arte especialísimo en sí y característico de la decoración gótica. Como la arquitectura de este tiempo fué progresivamente achicando los muros hasta hacerlos desaparecer, la pintura mural, falta de espacio donde explayarse, pidió refugio a los huecos. Siguió allí los principios generales de la pintura de la época; mas por su naturaleza especial tuvo que sujetarse a otros. Se trata, en efecto, de pinturas que han de encuadrarse en las tracerías de piedra de los ventanales y que han de verse por *transparencia*. De estos dos principalísimos pies forzados de la vidriería salen ciertos principios que aquí sólo pueden sintetizarse.

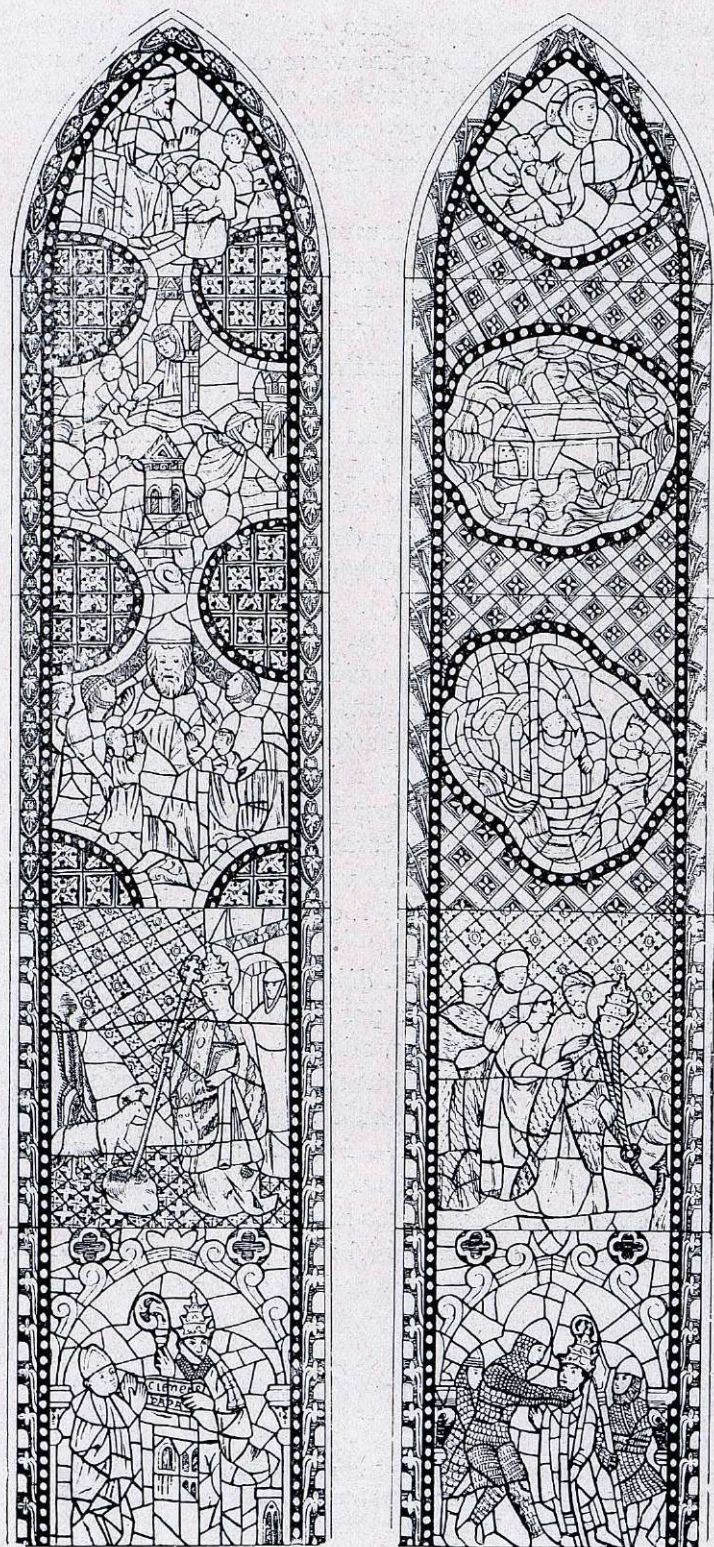
a) *Principios referentes a la disposición general y al dibujo.* — Los asuntos deben desarrollarse totalmente dentro de los espacios dejados por la piedra, sin pasar a los inmediatos; el dibujo ha de ser simplicísimo; las figuras, adornos, etc., deben de estar separados por los plomos; la vidriera debe ser *mosaico* de trozos de vidrio de cada color, nunca *cuadro*; el modelado ha de reducirse a lo más esencial.

b) *Principios referentes a la óptica, o sea al color.* — Los tonos no deben nunca considerarse como absolutos, pues se modifican por la transparencia y por las influencias recíprocas que se ejercen unos sobre otros. Hay colores *radiantes* (el azul, por ejemplo), que esparcen claridad a su alrededor, y *absorbentes* (el rojo, por ejemplo), que no la esparcen. Aquéllos son excitantes de la visión, y éstos sedantes. Los colores *unidos* son siempre monótonos, por lo cual deben *animarse* por las desigualdades, en el espesor del vidrio (el llamado *antiguo*) o por otros medios.

No es posible entrar aquí en detalles de fabricación; pero no estará de más apuntar

(1) Muy recientemente se ha publicado un estudio de la Cámara Santa, en el que se trata de esta pintura: *La basílica del Salvador de Oviedo*, por D. Fortunato de Selgas. (*Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, tercer trimestre de 1908.)





las observaciones de un vidriero español (1), por creer que tienen una parte original y poco conocida. Comiénzase por dibujar el *cartón*, o sea el dibujo de la vidriera (antes de conocerse el papel se hacía en cartón o tabla), despiezándolo, o sea marcando las divisiones de cada color del dibujo, teniendo en cuenta el grueso del plomo que ha de unir las piezas. Sobre el cartón se sacan plantillas que se calcan sobre los distintos vidrios, cortando los trozos correspondientes; pero los vidrieros medievales, para no tener que colorear *los cartones*, se valían de unos signos especiales (descubiertos por el Sr. Lázaro en las vidrieras de León), que dibujaban en las distintas partes del cartón. Así, el signo X significaba el rojo; el I, el azul; el V, el amarillo; la mayor o menor intensidad de cada tono la representaban por el sistema de la numeración romana, de modo que I,I, por ejemplo, expresaba un azul más fuerte; el IX, un rojo más suave. Cortados los distintos vidrios, comenzaba la

(1) El arquitecto D. Juan B. Lázaro, restaurador de las vidrieras de la catedral de León.

FIGS. 474 Y 475
Vidrieras legendarias de la
catedral de León

(Dibujos de Lázaro)



parte artística (la pintura), haciéndose esto *por transparencia* por medio de la *grisalla*, o sea con un color negro o pardo, con el cual perfilaban, modelaban y acentuaban las partes accesorias en la vidriera. En la época de decadencia la parte artística se complicó hasta convertirse en una verdadera pintura hecha sobre vidrio con pinturas fusibles. Cocidos los vidrios, se unían por los plomos, quedando formada la vidriera.

Las de colores parece se usaron ya en el siglo X (1). En el XII adquieren todo su desarrollo con el aumento de dimensiones de los huecos, no obstante la oposición de los monjes del Cister, a quien San Bernardo, en el Capítulo de 1134, había prohibido el empleo de los vidrios de colores. A la primera mitad de esta última centuria se deben las más antiguas que se conservan en Francia, a cuyo país pertenece el gran impulso de este arte (una en la nave baja de la catedral de Mans, la de la cripta de Bourges, la de la catedral de Chalons, etc., etc.). Opinión general ha sido la de que en España no había vidrieras de colores anteriores al siglo XIV; pero estudios recientes demuestran lo contrario. Las vidrieras del siglo XII y XIII son de las llamadas *legendarias*, o sean en las que se desarrolla una *leyenda* (vida de un santo, la Pasión, etcétera, etc.), por escenas en pequeños medallones colocados varios en una misma

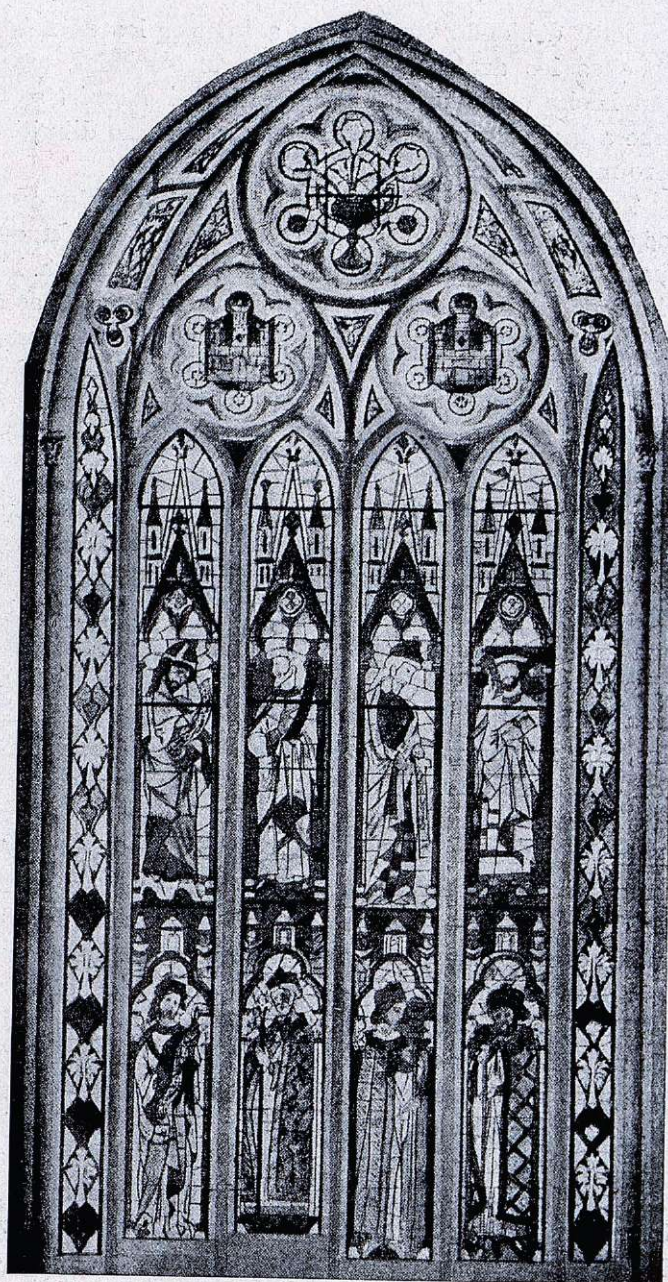


FIG. 476

Vidriera en la nave alta de la catedral de León

(Dibujo de Lázaro)

(1) Heraclio, escritor de fines de este siglo, da reglas para pintar en vidrio.

vidriera, debiendo comenzarse a leer por los de más abajo. Como colorido dominan en ellas los azules, rojos, verdes de tonalidad muy fuerte y sostenida; el dibujo está hecho con fuertes trazos pardos; el *mosaico* se forma con vidrios, cuyo color se debe a la fabricación, no a la pintura. Como dibujo, las figuras son algo hieráticas, pero muy expresivas.

Todos estos caracteres inconfundibles han sido reconocidos en algunas de las vidrieras de las capillas absidales de la **catedral de León**, en las que se desarrollan *las leyendas* de San Ildefonso, de San Clemente y alguna otra. El inteligente restaurador de estas vidrieras (1) las considera como del **siglo XIII**, obras acaso de los vidrieros a quienes Alfonso X declaró quitos o francos de impuestos en 1277. A la misma época pertenecen las vidrieras de una ventana en el lado Norte de la misma catedral, cuya enorme importancia se comprende con saber que representan escenas de vida civil (cacerías, escribas, juglares y payasos, figuras alegóricas), y son acaso las vidrieras más antiguas y completas que de esta clase se conservan en Europa (2).

En el **siglo XIV** aquellas sabias reglas de la vidriera se alteran. Ya al final del anterior las *legendarias* han caído en desuso, pues los maestros comprendieron que en las ventanas de las naves altas los pequeños medallones no se apreciaban bien. Substituyéronse por grandes figuras aisladas o formando conjuntos, pero siempre metida cada una en uno de los espacios dejados por la tracería. El colorido continúa conservándose vivo y potente. El estudio de la naturaleza, que hemos visto desarrollarse en la escultura y en la pintura, alteró el dibujo poco a poco: hiciéronse las figuras más modeladas, con mayor naturalismo y más detalle. Al mismo tiempo la tonalidad se alteró con el uso de colores neutros: violetas, amarillos, azules pálidos, rosas, etc., etc. De este estilo son bastantes de las vidrieras altas de la **catedral de León**, algunas de las de las **catedrales de Toledo, el Burgo de Osma, Avila, etc., etc.** Y de este estilo, aunque no de la misma época, pues aquél duró en España todo el **siglo XV**, son la mayoría de las de las **catedrales de Toledo, Avila, León, Barcelona** y algunas más, las cuales conservan la composición de grandes figuras y el colorido fuerte, aunque en el dibujo se noten ya mayores naturalismos y modelados.

Por esta última época la vidriería en Europa había experimentado un cambio total. Ya no se hacían *mosaicos*, sino *cuadros* que ocupaban todo un ventanal y cuyas escenas y figuras quedaban cortadas por los maineles y lóbulos de la tracería. Para ellos se *pintaba* sobre el vidrio con esmaltes fusibles, se dibujaba con perspectivas y se modelaba como si de pinturas opacas se tratase. En España, sin embargo, no se observa este cambio sino en el **siglo XVI**; algunas vidrieras de las **catedrales de León y Toledo**; las de las de **Palencia, Astorga, Sevilla, Oviedo, Zaragoza, San Juan de los Reyes, de Toledo, la cartuja de Miraflores** y otras tienen ya, en más o menos cantidad, estas condiciones.

A pesar de la desaparición de la arquitectura ojival, la vidriería policromada siguió practicándose en España. De 1746 hay ejemplares en la **catedral de León** (un busto

(1) El arquitecto D. Juan B. Lázaro. Véanse sus estudios *El arte de la vidriería en España (Resumen de Arquitectura, 1897-1898)*. *Catedral de León (La Lectura, número de mayo de 1901)*.

(2) Supone el Sr. Lázaro que proceden del antiguo palacio de los reyes en León, edificado por la reina doña Berenguela y destruido en el **siglo XV**.



de San Froilán y otro de una dama); mas esto debía ser caso raro, porque en 1639 los canónigos de **León** acordaban poner vidrios blancos y pintados (1), y en 1676 el racionero de la de **Segovia**, Herranz, acometiendo por sí solo la empresa de hacer vidrieras de colores, decía «que no había en España ni en Flandes quien los haga».

Ni está hecho el inventario de las vidrieras españolas, ni su estudio, ni aquí puede intentarse siquiera; citaré las del ábside de **Las Huelgas, de Burgos**, tapadas por el retablo, ejemplares acaso del siglo XIII, imposibles hoy de estudiar; las de las **catedrales de León, Toledo, Palencia, Sevilla, Oviedo, Astorga, Avila, Barcelona, Zaragoza**, y algunas iglesias, como **San Juan de los Reyes, de Toledo**; la **cartuja de Miraflores**, etcétera, etc., etc.

La primera de estas catedrales posee la colección más importante, por ser su estructura la más diáfana de las de España (fig. 407). Basta citar estos datos, aportados por dos de los arquitectos restauradores (2): la superficie total de las vidrieras es de unos 1.800 metros cuadrados, distribuidos en 737 vidrieras, de los cuales 800 metros cuadrados pertenecen a la Edad Media y el Renacimiento, comenzando por las del siglo XIII citadas (3). Vidrie-

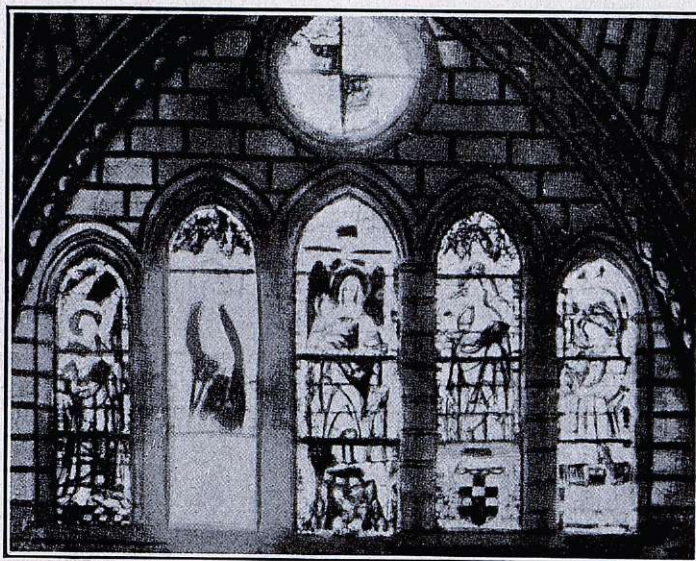


FIG. 477
Vidrieras en las ventanas altas de la capilla mayor
de la catedral de Toledo

(Fot. Moreno)

ras *legendarias* de vida civil, de pura ornamentación, de grandes figuras, de cuadro; cantidad inmensa de cenefas, de fondos, de detalles arquitectónicos; todo lo tiene aquel conjunto asombroso. La distribución de tantos asuntos no está hecha a capricho, sino que responde a un *simbolismo*: la zona baja de ventanas representan *la tierra*, pues todas son de ornatos vegetales o que tienen por base la flora; la zona del triforio, *el mundo*, simbolizado por los escudos heráldicos de reyes, obispos, magnates y artistas; la zona alta, *el cielo*, por las imágenes de santos que ocupan los grandes ventanales (4).

Las vidrieras de la nave mayor de la **catedral de Toledo** se distinguen por la

(1) Documento citado por D. Demetrio de los Ríos en la pág. 152 del tomo I de su *Monografía de la catedral de León*. — Madrid, 1895.

(2) Señor Ríos (monografía citada) y Sr. Lázaro (artículo citado, inserto en *La Lectura*).

(3) La catedral francesa de Chartres posee la mejor colección de vidrieras, ocupando 231 huecos. Entre ellas una regalada por Fernando III de Castilla.

(4) En esta distribución *simbólica* se inspiró la restauración.

variedad y perfección de dibujo de las grandes figuras; las del crucero de la de **Avila** son notables por el potente colorido; la rosa del norte, única vidriera que se conserva en la **catedral de Cuenca**, por su marcado acento alemán; las de la **cartuja de Miraflores**, por el excelente arte de las pinturas; las de la **catedral de Sevilla**, por el marcado acento del Renacimiento.

Mencionaré, para concluir, los nombres de algunos de los maestros que tales maravillas hicieron. Originariamente, debieron venir del extranjero; continuó esta importación, como se ve por los nombres; pero éstos mismos nos indican que los había ya españoles. Citaré entre aquéllos a Alberto, de Holanda; Nicolás, de Holanda; Vasco, de Troyes; Pedro, francés; Cristóbal, alemán; Juan, flamenco; Arnao, de Flandes; Octavio Valerio; Bernadino, de Gelandia; Juan Jaqués; Lope, de Alemania; Baldo-
vin; Anequin, etc., etc.; y entre éstos a Juan de Santillana, Diego de Valdivieso, Nicolás de Vergara, Valentín Ruiz, Rodrigo de Herrera, Gregorio de Herrera, etc., etc.

CONJUNTOS

Orientación. — Las iglesias ojivales siguen teniendo la tantas veces mencionada orientación de Este a Oeste, con el ábside hacia aquel punto, y siguen también las excepciones producidas por algún error de replanteo o por causas circunstanciales. De esto último tenemos ejemplos en dos grandes **catedrales catalanas**: la de **Tarragona** tiene su eje mayor de Nordeste a Sudoeste; la de **Barcelona**, de Sudeste a Noroeste.

Plantas. — Para establecer cierto orden en el estudio las dividiré en tres grandes clases:

- | | |
|--------------------------------------|---------------|
| I. Iglesias sin girola. | } (Lámina II) |
| II. Iglesias con girola. | |
| III. Iglesias de planta excepcional. | |

I. Iglesias sin girola

A) **Iglesias de una nave.** — a) De una nave, sin nave de crucero y con un ábside. Es la prosecución, a través de las evoluciones de los estilos, de la planta románica de igual tipo. A él pertenecen todas las iglesias modestas, rurales o hechas con pocos medios; pero también otras, ya por su oficio de capillas palatinas (**Santa Agueda, de Barcelona**), ya por haberse hecho dominante esta forma al final del siglo xv (**catedral de Ciudad Real**).

El modelo, en su forma típica, se compone de una nave seguida, dividida en cierto número de tramos rectangulares, con contrafuertes al exterior y un ábside poligonal. Así son innumerables iglesias gallegas (**San Martín de Noya, Coruña**), castellanas (la **cartuja de Burgos**), catalanas (**Nuestra Señora del Pino en Barcelona**), valencianas (**San Martín de Valencia**) y navarras (**Santa María la Real, de Olite**). En las catalanas el espacio entre los contrafuertes se aprovecha para capillas.



PRINCIPALES TIPOS DE PLANTAS OJIVALES EN ESPAÑA

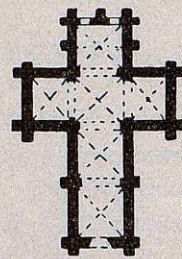
IGLESIAS DE UNA NAVE



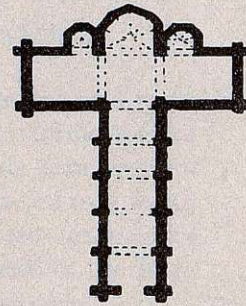
S^{ta} Agueda en Barcelona



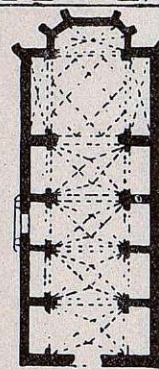
Iglesia de la Sangre en Sagunto (Valencia)



Iglesia de Girona (Burgos)

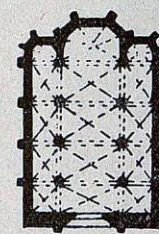


S^{ta} Francisca en Lugo

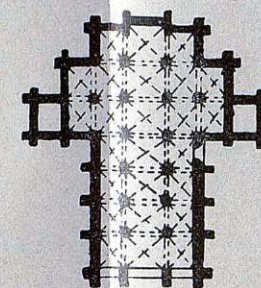


S. Juan de los Reyes en Toledo

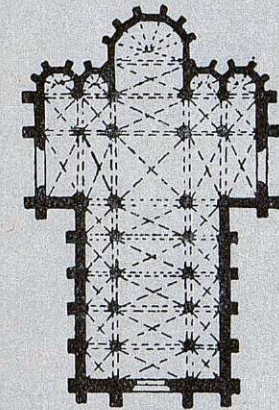
IGLESIAS DE TRES NAVES



S. Esteban en Burgos



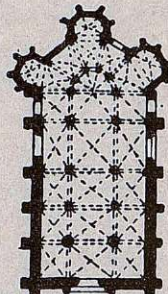
Iglesia de Villavieja (Palencia)



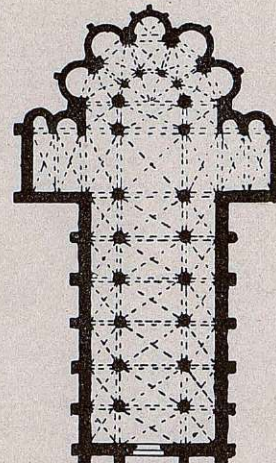
Catedral del Burgo de Osma (Soria)

IGLESIAS DE TRES NAVES

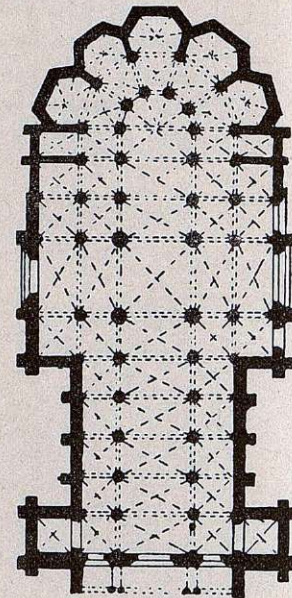
GIROLA



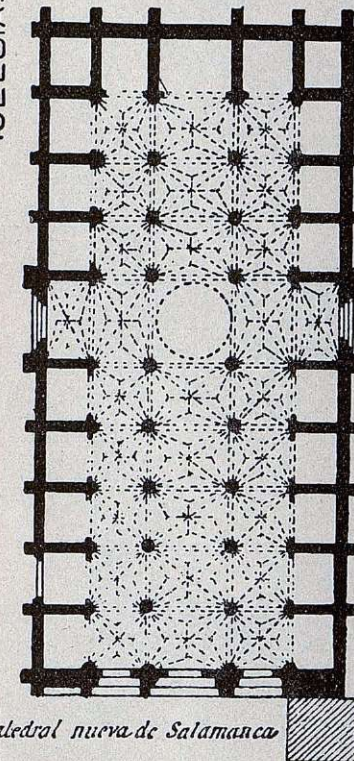
Iglesia de Castro Urdiales (Sanlúcar)



Iglesia de Filero (Navarra)



Catedral de León

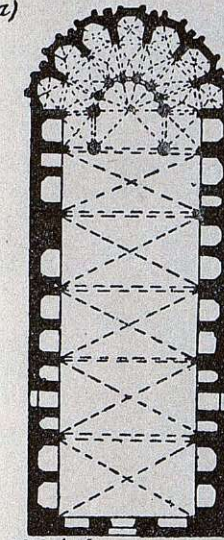


Catedral nueva de Salamanca

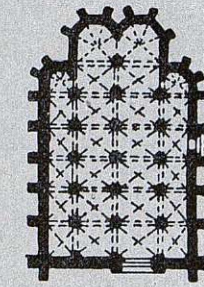
IGLESIAS ESCEPCIONALES



Iglesia de Urdiales Sanlúcar

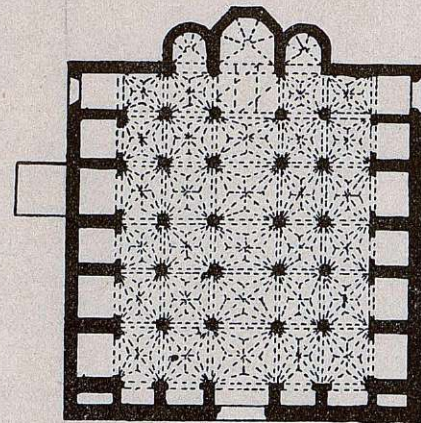


Catedral de Gerona

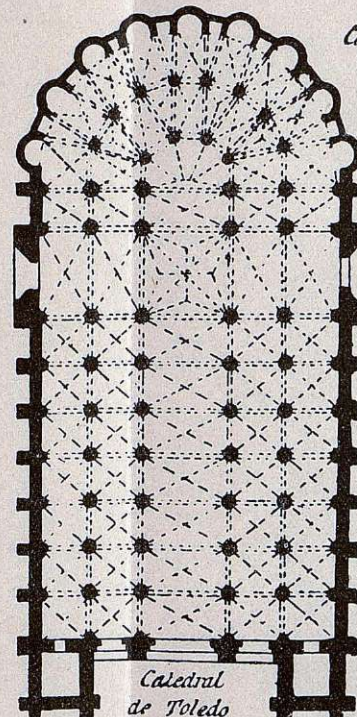


Iglesia de Laredo Sanlúcar

IGLESIAS DE CINCO NAVES

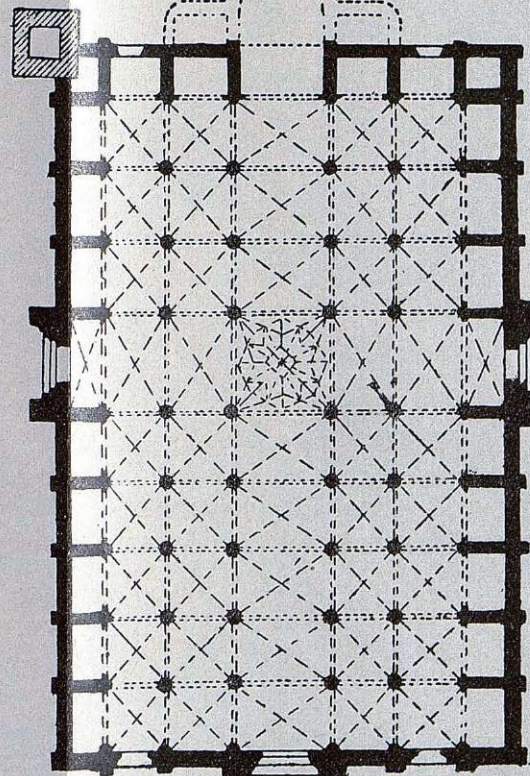


Catedral de La Seo en Zaragoza



Catedral de Toledo

Escala 0,001 por metro



Catedral de Sevilla



FUNDACIÓN
JUANELO
TURRIANO

Ejemplar excepcionalísimo es la **catedral de Coria**. Su planta es de una sola nave, de gran latitud, terminada por una cabecera plana; en resumen, un enorme rectángulo. Acaso esta planta es debida a alteraciones y simplificaciones de otra anterior más complicada; pero como así ha llegado a nosotros, debe mencionarse en este lugar.

Como queda dicho, en este tipo de iglesia no hay nave de crucero; pero en muchos casos éste se indica por algún medio, como sucede en la de **Santa Agüeda, de Barcelona**, donde lo está por una mayor anchura en el tramo anterior al ábside.

b) *Iglesia de una nave, con otra de crucero y uno o tres ábsides*. — La planta forma una cruz latina. Es la disposición general de las grandes iglesias conventuales y parroquiales de los siglos XIV y XV, y los ejemplares son innumerables en toda España.

En algunos de ellos, la cruz se señala netamente en la planta por carecer de capillas laterales (**San Francisco, de Lugo**); en los más estas capillas existen, y en planta la iglesia parece de tres naves, pues lo son efectivamente las formadas por dichas capillas, que adquieren gran desarrollo (**San Juan de los Reyes, de Toledo**; **Santo Domingo, de Salamanca**; **San Vicente, de Plasencia**, etc., etc., etc.).

La nave de crucero termina en sus dos lados por hastiales planos. No conozco en España ningún caso de cruceros góticos terminados por capillas o ábsides, como en muchas iglesias alemanas y en algunas francesas (1).

b') Variante del caso anterior es la iglesia de una nave y otra de crucero, formando una cruz de brazos sensiblemente iguales, o sea de cruz griega. Perdida o enturbiada la fuente bizantina por la completa decadencia del Imperio, desde el siglo XII no subsisten en la arquitectura ojival las disposiciones *orientales* tan usadas en la románica. Así es que sólo como caso excepcional se encuentra alguna iglesia donde se conserve la forma de la cruz griega simple que vimos en la románica de **San Pedro de las Puellas, de Barcelona**, o de la cruz griega con naves bajas en los ángulos, como en el **baptisterio de Tarrasa**. Subsiste, sin embargo, la tradición en algunos ejemplares.

De cruz griega simple y un ábside, con bóveda peraltada en el centro (recuerdo de la cúpula bizantina), puede mencionarse la iglesia de **Santa Clara, de Briviesca** (Burgos), de comienzos del siglo XVI.

B) *Iglesia de dos naves*. — Es bien sabido que la planta de esta clase fué en la época ojival patrimonio exclusivo de la Orden de Predicadores, a cuyos fines satisfacía por modo notable esta disposición. Se conocen algunas iglesias de esta planta en el mediodía de Francia, donde tanto desarrollo tuvieron los dominicos a raíz de las guerras de los albigenses (2).

En España debieron existir iglesias con esta planta; pero de pocas se tiene noticias, y son menos aún las conservadas, a pesar de la importancia que aquellos frailes adquirieron, sobre todo en Cataluña y Galicia.

Anterior a esto se elevó en esta última región una iglesia de dos naves; pero es patente que se debe a un pie forzado impuesto al constructor. Me refiero a la cripta de la **catedral de Santiago**, impropriamente llamada catedral vieja, hecha por el maes-

(1) **San Francisco, de Betanzos**, tiene en una de las cabeceras de la nave del crucero una capilla, pero no puede considerarse como *ábside*.

(2) **Santo Domingo de Toulouse**, iglesia de Agen, etc., etc.



tro Mateo para fundamentar el **Pórtico de la Gloria**, salvando el gran desnivel existente entre el suelo de la plaza y el de la basílica compostelana. De ella se ha tratado ya. (tomo I, pág. 535).

Románica por fuera y ojival por dentro, es un caso de iglesia de dos naves la de **Udalla** (Santander). Las dos naves son de desigual anchura, divididas en cinco tramos también desiguales y con sendos ábsides semicirculares en la cabecera. Por la rareza del tipo es ejemplar interesantísimo.

Otra iglesia de dos naves se menciona: la de **Secadura** (Santander); pero más parece ser una de tres, a la que no llegó a construirse la tercera. Otra, por fin, existió hasta este siglo: la de la **Santa Madre de Dios de la Esperanza, de Vich** (Barcelona).

C) **Iglesia de tres naves.** — c) *Iglesia de tres naves, sin crucero, con uno o tres ábsides en el frente.* — Como las de una nave, con o sin crucero, este tipo es el que responde a la más fiel tradición basilical latina, transmitida por la románica. Sigue en importancia a la iglesia de una nave y es propio de aquellas en las que se ha querido evitar la complicación del encuentro del crucero. Son sus caracteres: perímetro rectangular dividido en tres naves seguidas, a cuyo final hay sendos ábsides poligonales, o uno solo correspondiente a la nave central, aunque éste es el caso menos frecuente. **Santa Ana, de Sevilla** (siglo XIII); **San Hipólito, de Támara** (Palencia); **Santo Toribio de Liébana** (Santander), etc., etc., son ejemplares de aquella disposición; la **catedral nueva de Plasencia** lo es de ésta.

En algunos el crucero se indica por un tramo de mayor anchura (**catedral de Palma de Mallorca**); pero es más general el caso de que este crucero, aunque no esté manifestado en la planta, se acuse perfectamente en la estructura (**catedral de Mondoñedo**, en su disposición primitiva).

c') *Iglesia de tres naves, con otra de crucero y uno, tres o cinco ábsides de frente.* — Sigue, como las anteriores, la tradición románica. En España es el tipo más desarrollado, desde la *transición* (**catedral de Tarragona**) hasta la *decadencia* (**catedral de Oviedo**).

Las dos naves bajas del brazo mayor terminan siempre en la de crucero, o sea que ésta es única, y no doble o triple, como sucede en algunas de las plantas con girola (**catedrales de León, Toledo y Avila**). Es excepción de aquélla la nave del crucero de la **iglesia de Sasamón** (Burgos), pues la nave del crucero es doble, anomalía no muy explicable.

Los brazos del crucero son muy poco salientes en muchos casos (**catedral de Sigüenza**), pero muchísimo en otros (**catedral de Oviedo**). Asígnase esto último a las iglesias destinadas a gran tránsito de peregrinos; pero esta razón no está de acuerdo en la época ojival con las condiciones y emplazamiento de algunas iglesias de crucero muy extendido, como, por ejemplo, la **catedral de Lérida**.

También en este tipo de iglesia se aprovecharon los salientes de los contrafuertes para alojar capillas, convirtiéndose la planta en rectangular, como se ve en la **catedral de Huesca**.

De cruz griega con naves bajas, formando un perímetro cuadrado, y tres ábsides (típicos caracteres de la planta bizantina), debe citarse la interesante iglesia de **Santa Clara, de Palencia**, del siglo XIV.



D) **Iglesia de cuatro naves.** — Este singular tipo de iglesia no se presenta, que yo sepa, más que en un ejemplar español, pero no por forma inicial, sino por modificaciones sucesivas que alteraron su planta primitiva; el ejemplar es **Santa María, de Laredo** (Santander).

E) **Iglesia de cinco naves con tres ábsides de frente.** — También este tipo es anómalo, y el monumento que lo presenta lo debe a alteraciones repetidas.

La Seo de Zaragoza, que es el monumento a que me refiero, tiene hoy una planta sensiblemente cuadrada, con cinco naves y otras dos de capillas (entre los contrafuertes) y tres ábsides semicirculares (uno desaparecido y los otros dos muy modificados). La historia de la **catedral zaragozana**, que se hará en otro lugar, hace ver que estos ábsides son restos de una iglesia románica, y que la quintuple nave es debida a agregaciones hechas en el siglo XVI a una iglesia gótica de tres, construida sobre la cimentación de otra románica.

II. Iglesias con girola

La girola (o vuelta de las naves bajas alrededor del santuario), cuyo probable origen y primeros pasos en la arquitectura románica ya he analizado (tomo I, pág. 523), adquiere toda su inmensa importancia en el estilo ojival. Como más adelante voy a dedicar páginas especiales a los detalles de las girolas españolas, sólo como conjunto la estudiaré aquí.

La planta de iglesia gótica con girola es la de mayor magnificencia que han concebido los arquitectos cristianos de todas las edades. Por la amplitud efectiva que con la girola adquieren los templos, y al par por el alto sentido simbólico que parece tener aquella *aureola* formada alrededor del santuario, es la girola gótica elemento que completa por modo notabilísimo la hermosa disposición de los templos cristianos. A esta forma ya lo he dicho, aspiraron constantemente los maestros medievales. Mas su implantación no se hacía sino a costa de grandes gastos y no menores dificultades técnicas. Por eso en España, donde los recursos no abundaron hasta la época de la unidad nacional, la iglesia con girola es la excepción, sólo reservada a los grandes monumentos levantados por la esplendidez de prelados o nobles. Equivocado está, en mi concepto, un autor extranjero que sienta que en ningún país de la Europa occidental adquirió la girola más importancia que en España si con ello quiere referirse al número de iglesias que la tienen; aunque más acertado estará si su opinión se refiere a la variedad de tipos de girola y a la importancia de alguno de ellos en nuestro suelo. Pero, en general, la forma tradicional románica de las capillas en el frente de la cabecera es la que domina en nuestras iglesias ojivales desde las del siglo XIII (**catedrales del Burgo de Osma y Cuenca**) hasta las del XVI (**catedrales de Astorga y Plasencia**).

Así se puede hacer notar que entre las grandes iglesias episcopales de tres o cinco naves aparece equilibrado el número de las que tienen girola con el de las que no la tienen (**Tudela, Tarragona, Sigüenza, Cuenca, Lérida, Badajoz, Mondoñedo, Palma, Osma, Santander, Zaragoza, Oviedo, Huesca, Plasencia, Astorga,**



Orihuela (16 entre éstas) (1) y **Avila, León, Burgos, Toledo, Tarazona, Valencia, Barcelona, Palencia, Tortosa, Murcia, Pamplona, Vitoria, Gerona, Segovia, Almería, Salamanca, Sevilla** (17 entre aquéllas); en las grandes iglesias abaciales del Cister y sus imitadoras, si tienen girola las menos (**Poblet, Veruela, Moreruela, Gradefes, Osera, Fitero**), tienen capillas de frente las más (**Huerta, Huelgas de Burgos, La Espina, Palazuelos, Sandoval, Carrizo, Ávila, La Vega, Santas Creus, Bujedo, Valbona, Rueda, Piedra, Val-de-Dios, Meira, Armenteira, Azebeyro, Melón, La Oliva, Mancilla, Iranzu, Arroyo, Aguilar de Campóo, Rivas**, etcétera, etc.); en las franciscanas, dominicas y cartujas es ley general la carencia de girola, y en las colegiadas, arcedianales, etc., etc., si hay algunas con ella (**la Seo de Manresa; Santiago, de Villena; Santiago, de Bilbao; Santa María, de Cervera; Santa Eulalia, de Palma; La Magistral, de Alcalá de Henares; Santo Domingo de la Calzada; Santa Catalina, de Valencia**, y alguna otra), es abrumadora la mayoría de las que en toda España tienen capillas *de frente* en la cabecera.

a) Iglesias de una nave, con girola. Siendo la girola la vuelta de la *nave baja* alrededor del santuario, claro es que donde no existe ésta no debe haber aquélla. Hay, sin embargo, un ejemplar excepcional en España y acaso en Europa; pero se debe a una variación en el plan primitivo. La **catedral de Gerona**, comenzada con tres naves, se continuó con una sola, resultando la anómala planta de una grande y única nave, sin crucero, en cuyo testero se abre la capilla mayor y las dos entradas de la girola.

a') *Iglesia de tres naves, con o sin crucero y girola*. — Es el tipo más frecuente en su clase. En él se presenta la planta de *salón*, o sea aquella en que el crucero no se indica en planta ni en alzado (**Catedral de Tortosa**), o sólo en alzado por alguna variante de estructura (**catedral de Barcelona**), o en planta y alzado por mayores ensanche y elevación en los brazos del crucero, y por linternas, etc. (**catedral de Segovia**), y la planta con nave de crucero grandemente acusada, ya con una nave única (**iglesia de Poblet**), ya con tres (**catedral de León**).

En cuanto a la girola (considerada en conjunto), es semicircular, con capillas de igual forma en los ejemplares de transición (**iglesia de Gradefes**); poligonal, de una sola nave, con capillas también poligonales, en el caso general (**catedral de Palencia**); de dos naves, con capillas embebidas en el muro, en un caso excepcional (**catedral de Avila**), y de dos naves, sin capillas, en otro, también excepcional (**catedral de Cuenca**), debidos el primero a necesidades de la estructura superior, y el segundo a un deseo de amplitud y magnificencia mal avenido con la primitiva disposición de naves.

Singular es en la arquitectura ojival, y por ello hay que citarla, la disposición de la **catedral nueva de Salamanca**: planta completamente rectangular, sin ningún saliente; tres naves y dos de capillas entre los contrafuertes, girola rectangular y, por ende, cabecera plana. Es sabido que esta última disposición, excepcional en Francia (**catedral de Noyon**), es típica en Inglaterra (**catedrales de Lincoln, Salisbury**, etc., etcétera); pero en el ejemplar español no hay que buscar el origen de la cabecera plana

(1) alguna de estas catedrales tiene girola; pero su construcción es muy posterior (siglos xv y xvi). Tales son las de **Sigüenza, Cuenca, Mondoñedo, Osma, Oviedo**. La de **Calahorra** tiene girola, pero es del Renacimiento, añadida a naves góticas.



en influencias de estos países, sino simplemente en una imitación de formas del Renacimiento, impropias de la estructura genuinamente gótica.

a") *Iglesia de cinco naves, con crucero y girola.* — El modelo de cinco naves está ya en la arquitectura románica (ejemplo español, **Santa María, de Ripoll**). Era en ella escaso no sólo por los recursos que implicaba la elevación de una de estas iglesias, sino por las dificultades técnicas allí acumuladas (tomo I, pág. 523). Muchas de ellas se simplificaron con la estructura ojival; pero, no obstante, la planta de cinco naves siguió siendo privativa de las iglesias hechas a todo coste y a toda magnificencia. Así es que sólo contadísimos ejemplares hay en España. Tan sólo las **catedrales de Toledo y Sevilla** (1). Es de notar, como cosa curiosa en nuestra arquitectura, que la planta de cinco naves, si aparece en Francia en las grandes iglesias de la segunda mitad del siglo XII, se abandona en el XIII, por molesta para la visualidad; pero en España es en esa época en la que se produce el ejemplar más hermoso (**Toledo**), y el otro (**Sevilla**) es del XV.

La planta de la primera es del tipo de salón: la nave del crucero se manifiesta en ella por su mayor amplitud, pero no sale del perímetro general más que por el grueso de las fachadas laterales. Como consecuencia de la doble nave lateral, la girola es también doble. Las dificultades de esta disposición y lo admirablemente resueltas son temas que se estudian más adelante.

La planta de la **catedral de Sevilla** nos presenta el caso de cinco naves y otros dos de capillas, con nave de crucero y girola cuadrada, con cabecera plana y una capilla absidal en ella (2). Como dije al tratar de la **catedral nueva de Salamanca**, esta disposición es típicamente inglesa; pero también en **Sevilla**, como en **Salamanca**, su adopción parece independiente de esa influencia, y acaso debida a una limitación del plan primitivo, que, por su enormidad, debió asustar a su propio autor.

La planta de cinco naves queda subsistente en el siglo XIII para la cabecera, aunque reducida a uno o dos tramos de la zona anterior a los ábsides o al nacimiento de la girola, y así la tienen, o tuvieron, las **catedrales de León, el Burgo de Osma y Cuenca**.

III. Plantas excepcionales

a) *Plantas circulares o de polígono regular.* — En la arquitectura ojival desaparecen las iglesias de planta circular o poligonal del estilo románico (tomo I, pág. 524). Queda la última de estas formas para capillas particulares, como la de **Don Alvaro de Luna** en la **catedral de Toledo**; la del **Condestable** en la de **Burgos**; la de los **Vélez** en la de **Murcia**, etc., etc., o para salas de edificios conventuales, como la **Barbazana** de la de **Pamplona**; la cocina de la misma; las viejas Salas Capitulares de las de **Oviedo y Valencia**; la sacristía vieja de la de **Burgos**, etc., etc., etc.

(1) La de Granada, aunque cimentada en época gótica, pertenece al estilo del Renacimiento.

(2) La Capilla Real. Es del Renacimiento, pero su construcción entraba en uno de los planes primitivos.



La **capilla de Mosén Rubí** en **Avila** tiene una curiosa planta de cruz griega, con los tres brazos superiores terminados en ábsides.

b) *Plantas asimétricas*. — Nos presenta un caso la **catedral de Pamplona**. Es de cruz latina, tres naves, otra de crucero y girola; pero en la parte central tiene al lado Norte un brazo de crucero del tipo ordinario, mientras que al Sur el brazo se forma con tres capillas. Explica en parte esta anomalía el haberse construido la **catedral** con posterioridad al claustro, siendo la situación de éste un pie forzado para el arquitecto.

Muy semejante, y acaso debida a causas análogas, es la planta asimétrica de la iglesia monasterial de **Aguilar de Campóo** (Palencia), pues tiene saliente el brazo del crucero sólo en el lado del Evangelio.

Otro caso de planta asimétrica, **San Pedro de Vitoria**: es de tres naves, con otra de crucero. La cabecera tiene una capilla mayor central, y dos menores a la izquierda; y a la derecha sólo una, ocupando el lugar que correspondía a la otra un pórtico, sobre el que carga la torre.

c) *Planta con doble crucero, formando una cruz archiepiscopal*. — Un solo caso hay en España de esta disposición, muy frecuente en Inglaterra; pero en el ejemplo español se debe a complicaciones posteriores, de modo que no puede tomarse como forma inicial. La **catedral de Palencia** tiene una cabecera y crucero abortado; luego, en el lugar que iba a ocupar el brazo mayor, construyéronse otra cabecera y otro crucero, por parecer pobres los primeros; resultando en conjunto una iglesia de tres naves con doble crucero, dos capillas mayores y girola.

Estructura

La estructura ojival está fundada, como ya he dicho, en un equilibrio obtenido por contraposición de esfuerzos, de acciones y reacciones mutuas, en los que diríase que el material desaparece y quedan sólo las ideales líneas mecánicas. Esta sutileza, comparada muy justamente con la filosofía escolástica de la época, es rudimentaria en los edificios de *transición*, pero alcanza los mayores vuelos en el apogeo, en el cual puede decirse que las construcciones están en el preciso paso del equilibrio estable al inestable, al que se llega a la menor alteración de sus elementos. Compárese la fortísima **catedral de Tarragona** con la sutil **catedral de León** y se comprenderá cómo la evolución progresiva del estilo ojival pasó rápidamente desde las soluciones semirománicas a las enfermizas y neuróticas (digámoslo así) del gótico del Dominio Real francés.

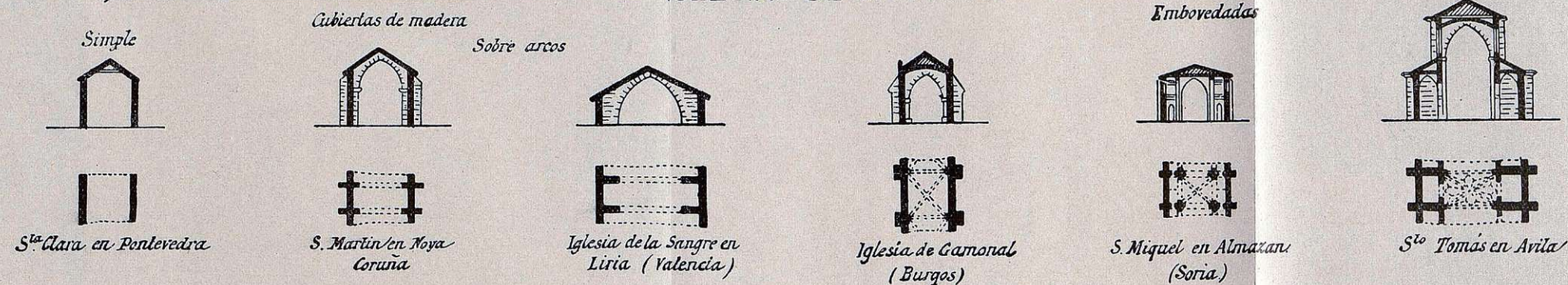
En este trabajo constante de los maestros de la época ojival, en el que un atrevimiento trae como consecuencia otro y otros en cadena sin fin, es difícil orientarse; pero necesariamente he de intentar hacerlo. Expresaré desde luego ciertas observaciones generales.

Adviértese en los monumentos ojivales españoles que han llegado a nosotros la tendencia (ya notada en la arquitectura románica) a la robustez y a la simplificación; a sanear, pudiéramos decir, las calenturientas creaciones de los maestros góticos de Amiens y Beauvais. El dominio del estilo románico y su supervivencia en medio de

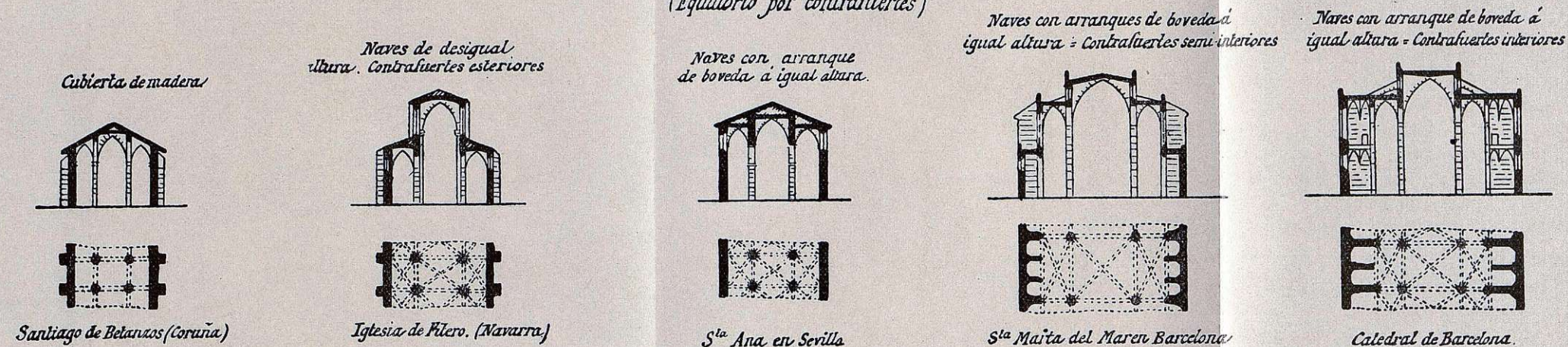


PRINCIPALES TIPOS DE ESTRUCTURAS OJIVALES EN ESPAÑA

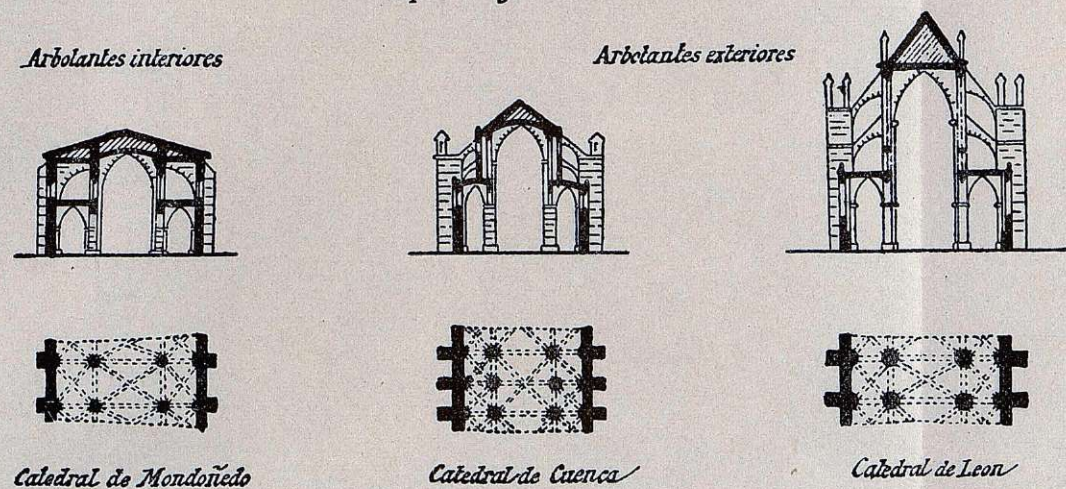
IGLESIAS DE UNA NAVE



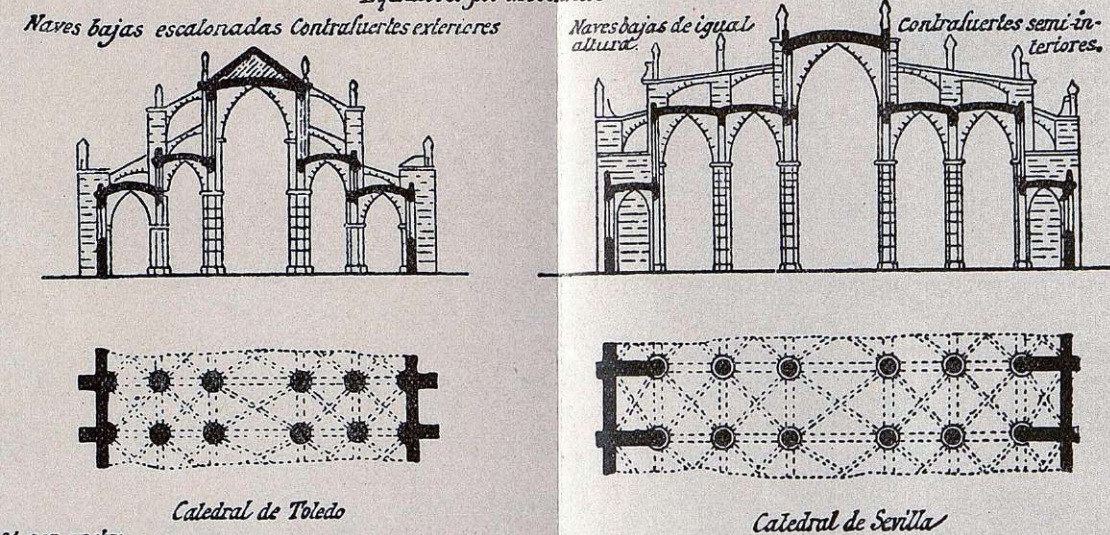
IGLESIAS DE TRES NAVES

(Equilibrio por contrafuertes)

IGLESIAS DE TRES NAVES

Equilibrio por arbolantes.

IGLESIAS DE CINCO NAVES

Equilibrio por arbolantes

Escala: 0,001 por metro

0 10 20 30

las nuevas tendencias del arte son, sin duda, causas muy importantes de aquel efecto; de donde resulta que la estructura de contrafuerte es la de casi constante aplicación en plena época de la de arbotante, y la fundada en este elemento (característico de la arquitectura ojival) se evitó cuanto se pudo o se aplicó con poco conocimiento y escasa oportunidad, como se ve en las **catedrales de Toledo y Barcelona**, y más pronunciadamente en los inocentes arbotantes del ábside de la de **Gerona**, o se exageró por miedo, según demuestran las **catedrales de Valencia y Tortosa**.

Otra observación general es la carencia en España de ciertas estructuras intermedias, frecuentes en Francia, que indican los tanteos de los maestros en una senda no muy definida todavía. Así, en España, no tenemos (pues si las hubo han desaparecido) estructuras ojivales con doble triforio, como en la francesa de Noyon, y en las iglesias de York, Ripon, Durham, Worcester, Lincoln, Salisbury, etc., etc.; ni de triforio dando sobre la misma nave baja, como en la iglesia de Ely; ni de contrafuertes y arbotante ocultos bajo las cubiertas de las naves bajas, como en Pontigny. Es decir, que las iglesias ojivales españolas, o conservan la estructura francamente románica, o la ojival, ya depurada. Prueba esto, en mi sentir, que España, un tanto retrasada, recibió la estructura ojival cuando ésta se hallaba ya totalmente constituida en Francia.

Estudiaré las principales estructuras que nos presentan las iglesias ojivales españolas en sus tres partes componentes: *tramo de la nave, cabecera, crucero*. (Lám. III.)

A) **Estructura de los tramos de la nave.** — Natural parece que la base de clasificación ordenada sea el procedimiento de cubierta de las naves, y su consecuencia inmediata en el sistema de contrarresto, en cada una de las tres clases de iglesias de *una, tres y cinco naves*.

I. Iglesias de una nave

Es el caso más sencillo de iglesia; el problema de equilibrio se anula casi por completo, y el de dar luces directas a la nave se resuelve fácilmente por ventanas abiertas en los muros. Sin embargo, por las variantes del tipo y por los muchos ejemplares que en España existen, tiene importancia su estudio. Englobaré los distintos casos.

A) **Iglesias cubiertas de madera.** — Continuación de las tradiciones basilicales, sostenida por la conveniencia de sus aplicaciones a las condiciones locales de muchas comarcas españolas (Galicia, Cataluña, Valencia, Extremadura) o a las costumbres artísticas de ciertos arquitectos (los mudéjares), es la iglesia con techumbre de madera tipo muy extendido. Claro es que no ejerciéndose empujes en el caso de cubierta general, los contrafuertes no son necesarios; pero lo son cuando la techumbre de madera está sostenida por arcos. De aquí las distintas estructuras.

a) *Techumbre totalmente de madera, sin contrafuertes.* — La sencillísima estructura está explicada en pocas palabras: muros lisos exterior e interiormente y, descansando en ellos, una armadura de madera que, por tener tirante o tirantilla, no ejerce empuje sobre los muros (**Santa Clara, de Pontevedra**, siglo XIV), y muchas **iglesias mudéjares** de Sevilla, Granada, etc., etc.



b) *Techumbre de madera sobre arcos fajones, contrafuertes exteriores.* — Es la prosecución del sistema análogo de las iglesias románicas, y cuyo probable origen ya se ha detallado (tomo I, pág. 526). La longitud de la nave queda dividida en tramos por arcos fajones; sobre ellos cargan témpanos de madera, y en los lugares correspondientes a los arcos hay contrafuertes para contrarrestar su empuje. Esta estructura es frecuente en Galicia (**San Martín de Noya**, del siglo xv); iglesias franciscanas y dominicas de Lugo, Pontevedra, Betanzos, Ribadavia, etc., etc. (probablemente del xiv y xv); en Valencia (**San Salvador, de Sagunto**, del siglo xiii).

c) *Techumbre de madera sobre arcos fajones, contrafuertes interiores.* — La única diferencia con la estructura anterior es que los muros de la iglesia salen a la línea de los contrafuertes, quedando éstos interiores. Es característica de las escuelas catalana y valenciana (**San Félix, de Játiba**, del siglo xiii; el **Carmen, de Peralada**, del xiv), y hay algunos casos en alguna otra comarca (**Santa María de Noya**, Galicia, del xiv; **San Nicolás**, Granada, siglo xv).

Una variante o caso intermedio entre este último y el anterior nos ofrecen ciertas iglesias catalanas, en las que la estructura es de techumbre de madera, sobre arcos de piedra, y los contrafuertes quedan interiores en planta y en el primer cuerpo, en el que su espacio se utiliza como capillas, generalmente abovedadas; pero en el segundo cuerpo los contrafuertes quedan al exterior. Las ventanas de iluminación de la nave se abren sobre los arcos de comunicación de ésta con las capillas. Ejemplo, la suntuosa **capilla de Santa Agueda, de Barcelona**, del siglo xiv.

B) *Iglesias cubiertas con bóveda.* — Huyendo de la techumbre de madera, generalmente modesta y expuestísima a incendios, y buscando la dignificación e importancia que da la bóveda, constrúyense las iglesias ojivales de una nave, abovedadas, en sus distintas variantes, dentro siempre de la bóveda de crucería, pues si existen algunas iglesias con otra clase de bóveda (**Poblet**, y otras del Cister, con medio cañón) son casos *transitivos*.

a) *Iglesia abovedada con contrafuertes exteriores.* — Es el caso general en las iglesias de las regiones castellanas, leonesas y sus afines; su estructura es la misma que la de las iglesias románicas del mismo tipo, y se prosigue desde el siglo xiii hasta el xvi. La estructura es esta nave dividida en tramos, formados por dos arcos fajones; entre ellos se tiende la bóveda de crucería, y el empuje de ésta se contrarresta por contrafuertes acusados al exterior, entre los cuales se abren las ventanas. Sobre la bóveda, independientemente de ella, se eleva la cubierta o armadura del tejado (**catedral de Coria**, Cáceres), aunque haya algún caso por excepción en que continúe el sistema románico de apoyar la teja directamente sobre el trasdós de la bóveda.

b) *Iglesia abovedada con contrafuertes semiinteriores, formando capillas.* — Es peculiar de Cataluña y Valencia, como influenciadas por las escuelas del Languedoc. La estructura es análoga a la anterior, con la diferencia de que el saliente de los contrafuertes se utiliza para capillas de muy poco fondo, también abovedadas, sobre cuyos arcos se abren las ventanas que dan luz a la nave. Pasado el nivel de las capillas, el contrafuerte queda al exterior. Generalmente, sobre la bóveda hay una simple terraza. Por excepción hay algún ejemplo de iglesia de esta clase con triforio: la **catedral de Gerona**, y a su imitación la nave renovada de **San Félix**, de la misma ciudad. Son de este tipo la mayoría de las iglesias catalanas (**Santa Catalina** —no existe—, **El**



Pino, etc.); en Barcelona, **La Anunciación, de Gerona**, e infinitas más en la región; las valencianas (**San Martín, Santos Juanes, San Nicolás, de Valencia**, etc., etc.), y las baleares (**San Francisco, de Palma; catedral de Ciudadela**, parroquia de **Artá**, etc., etc.).

Al mismo tipo de estructura, con variante, pertenecen las iglesias castellanas y leonesas del siglo xv y xvi, en las cuales el saliente de las capillas se utiliza para capillas. Las diferencias, bastante esenciales, que las separan de la variedad anterior son éstas. La serie de capillas, por su gran fondo, constituyen verdaderas naves bajas, y, por tanto, los contrafuertes o muros de separación de los tramos no tienen por qué tener tan considerable saliente pasado el nivel de las naves bajas, y se reducen considerablemente en su parte superior. Ejemplos: **Santo Tomás, de Avila; Santo Domingo, de Salamanca; San Juan de los Reyes, de Toledo; San Jerónimo, de Madrid**, etc., etc. Alguno de estos ejemplares tienen pequeños arbotantes, cuyo mezzuino oficio no es bastante a separarlo del tipo de que aquí se trata (ejemplo, **San Jerónimo, de Madrid**).

c) *Iglesia abovedada, con contrafuertes totalmente interiores formando nave.* — No es tipo frecuente, y su estructura es muy complicada. Para definirla hay que fijarse en un caso conocido, acaso el único de los conservados en España: **San Miguel, de Almazán**. Una nave central, cuyos tramos cubren sendas bóvedas de crucería; los gruesos arcos fajones de éstas se contrarrestan por contrafuertes, unidos entre sí por medios cañones de arco apuntado, de eje normal al de la nave. Los citados contrafuertes están abiertos en su parte baja por estrechísimos arcos, lo que da aspecto de verdaderas naves bajas. La iluminación se hizo por ventanas abiertas en los muros exteriores, de modo que no era directa para la nave mayor. Por estas disposiciones extrañas, y por los detalles de pilares de núcleo cruciforme, arcos sin moldura y poco apuntados, y capiteles, basas, etc., etc., el caso citado pertenece a la arquitectura de *transición*, entre el final del siglo xii y el primer tercio del xiii, variando su estructura entre las de la románica de la Provenza (catedral de Orange) y la ojival del Languedoc (en Francia, catedral de Albi; en España, las iglesias catalanas del tipo anteriormente citado), de cuyas escuelas en nuestro país parece ser esta estructura un esbozo (1).

II. Iglesias de tres naves

Preséntase en ella el verdadero problema de equilibrio, consistente en mantener enhiesta la nave central con elevación suficiente para darle luces directas por ventanas colocadas sobre la nave baja en el caso más general, o sea aquel en que las naves son desiguales de altura, resultando una sección piramidal. Pero hay otro caso, y es el que las tres naves tienen igual altura, o casi igual, no teniendo entonces la nave

(1) El tipo de iglesia de dos naves es tan excepcionalísimo en la arquitectura española y su estructura es tan sencilla, que no le creo merecedor de párrafo especial. Basta decir que las dos naves, de igual altura y abovedadas, se equilibran mutua y perfectamente, integrándose al final los empujes en contrafuertes exteriores, entre los que se abren las ventanas. Ésta es la estructura de la iglesia de **Udalla** (Santander).



central iluminación directa, o siendo ésta escasísima, y resultando una sección rectangular. Es ejemplo del primer caso la **catedral de Burgos**, y del segundo la iglesia de **Santa Ana, de Sevilla**.

El sistema de contrarresto y equilibrio de las iglesias góticas de tres naves se establece por uno de estos tres medios: A) Por contrafuertes. — B) Por arbotantes. — C) Por la igual altura de las tres naves.

Este sistema me sirve de base de clasificación, pues, al fin, el problema de la nave gótica es esencialmente problema de equilibrio. Dentro de cada uno hay varios tipos.

A) **Nave cuyo equilibrio está obtenido por contrafuertes.** — Procede de la arquitectura románica, donde constituía el principal sistema de estructura. La arquitectura gótica lo acepta tal y como se lo presentó su antecesora, sin introducir variantes en él, como principio estático, a no ser la adición de los pináculos o sobrecargas para favorecer la estabilidad, que el arte románico no conoció.

El equilibrio por contrafuertes es el sistema más usado en España, donde existió siempre, como queda sentado, una tendencia a adoptar los procedimientos más sencillos. La cronología del sistema es extensísima, pues abraza desde las iglesias de *transición* (**catedral de Ciudad Rodrigo**, de últimos del siglo XII) hasta las de mayor *decadencia* (**catedral nueva de Plasencia**, del XVI).

Veamos ahora las variedades.

a) *Contrafuertes exteriores, techumbre de madera.* — Sistema adaptado a las condiciones locales y por ellas impuesto, es la prosecución de la tantas veces citada forma basilical. Su desarrollo tiene lugar principalmente en Galicia y Asturias, no siempre en iglesias modestas, aunque esta sea la categoría de la mayor parte de los ejemplares. También pertenecen a este sistema las iglesias mudéjares, en las que la armadura adquiere un gran valor artístico.

Como los empujes se reducen a los de los arcos de piedra que separan los tramos, el problema de equilibrio es sencillísimo y no exige grandes contrafuertes. Véase un ejemplar: la **iglesia de Santiago en Betanzos** (Coruña).

Las naves, y lo mismo los tramos, están separados por una serie de arcos apuntados, sobre pilares de núcleo cilíndrico con columnas baquetonadas. Sobre ellos cargan armaduras de madera, de tirantilla la de la nave central y de parecillos de *par y picadero* la de las bajas. El empuje de los arcos se contrarresta por contrafuertes exteriores; la iluminación se obtiene por ventanas en los muros laterales, sin tenerlas la nave central, porque las tres son casi de igual altura, y se cobijan bajo un tejado de dos faldones, o sea que no se señala al exterior la triple nave. El oficio útil de los contrafuertes es aquí reducidísimo, porque los arcos de las naves laterales sirven ya de arbotante a los de la nave central. Todo el sistema de estructura de este tipo de iglesia es la prosecución del análogo románico (en la comarca, la **iglesia de Cambre**, tomo I, pág. 411); pero en el siglo XV se extiende mucho más (1), como traducción del tipo de iglesia abovedada de tres naves casi iguales de altura.

Existe también este tipo de iglesia, pero con las variantes de no tener arcos transversales, sino sólo los de separación de las naves, y señalarse más o menos las tres

(1) En Betanzos mismo hay otra iglesia de igual tipo: Santa María del Azoque.

naves, resultando una sección que piramida (la nave de la **iglesia de Bamba**, en Valladolid).

b) *Contrafuertes exteriores, naves abovedadas*. — La estructura completa que establece naturalmente la transición entre la arquitectura románica y la ojival es la de la escuela borgoñona, ya detallada (tomo I, pág. 411), con sólo cambiar las bóvedas de arista de las naves bajas y las de cañón de las altas por crucerías. El tipo románico se acerca a la *transición* en las **iglesias de Poblet y Moreruela**, donde se conserva a bóveda de medio cañón en la nave central, dándole tímidas luces directas, y se substituyeron las de arista de las naves bajas por crucerías sin conveniente preparación (1).

La estructura en cuestión es la que, con las transformaciones propias de la marcha del estilo, se empleó en la inmensa mayoría de las iglesias españolas. Así es que puede estudiarse en muchos ejemplares, aunque son más numerosos en la época de *transición*. Me fijaré en uno típico; por ejemplo, la nave de la **catedral de Tarragona**.

Los pilares son del tipo románico (núcleo cruciforme, con columnas adosadas en los frentes y en los ángulos), pero preparados desde su origen para recibir bóvedas nervadas; las naves bajas de un solo piso tienen apuntados los arcos transversales y los formeros (sólo tiene los del lado de la nave mayor); la nave alta también está embovedada con crucerías, sin arcos formeros, y sobre las naves bajas hay luces directas por ventanas largas y estrechas, sin tracerías. El contrarresto está obtenido por sencillos contrafuertes sin pináculos. La estructura es recia y sólida (más por la fortaleza de los pilares que por el contrarresto) y exenta de todo elemento accesorio, como triforios, galerías de paso, etc., etc.

Variante de esta estructura, aunque los principios sean los mismos, es la que presenta la nave mayor de la iglesia cisterciense de **Las Huelgas, de Burgos**. Pertenece de lleno al estilo ojival, ya desarrollado; lo que se manifiesta por la esbeltez de proporciones, disminución de masas, perfiles, etc., etc. La variante principal está en los apoyos interiores, que son pilares prismáticos hasta la altura de arranque de las naves bajas y baquetonados en la restante altura, según la escuela más arcaica del gótico del Dominio Real francés (catedrales de París, Noyon, etc., etc.), y que en España tiene pocos ejemplos, aunque en todos estos monumentos el pilar es cilíndrico y en **Las Huelgas** es prismático.

En todos los casos de esta estructura la diferencia de altura entre las naves es muy considerable, resultando una sección piramidal y cubiertas independientes para las tres naves. Respecto a los tejados, hoy son sobre armaduras independientes de las bóvedas; pero alguno hay que tiene la cubierta puesta directamente sobre la bóveda (**Fitero**, Navarra).

c) *Contrafuertes interiores o semiinteriores, naves abovedadas*. — Esta estructura, como todas sus análogas, es privativa de la escuela ojival de Levante, cuya característica es, como repetidamente he dicho, el aprovechamiento del espacio entre los contra-

(1) El caso contrario se presenta en la iglesia cisterciense de Pontigny (Francia), en la que se conservó la bóveda de arista de las naves bajas y se substituyó por crucería la de las altas. En el nártex de Vezelay se ve la misma solución, pero los nervios de la bóveda alta son puramente decorativos.



fuertes, resultando que este elemento de equilibrio queda al interior en toda su altura o en parte de ella.

Ejemplo de lo primero tenemos en la **catedral de Barcelona**, cuya estructura de tramo es la siguiente: 1.º Tres naves de muy diferente ancho, pero de casi igual altura, producido esto porque, así como en la estructura anterior las bóvedas de las naves laterales arrancan de capiteles colocados mucho más bajos que los de arranque de las altas (ejemplo, en la mayoría de las iglesias del siglo XIII y XIV), aquí las bóvedas altas y bajas arrancan de capiteles situados en la misma hilada, produciendo una gran elevación en las naves laterales. 2.º Contrafuertes muy salientes, de igual sección en toda su altura, aprovechados para colocar capillas en la parte baja y anchísimas tribunas en la zona alta. Debe recordarse que en este ejemplar hay, además de los contrafuertes, unos epqueñísimos arbotantes colocados sobre las naves bajas; pero su oficio es tan secundario, que no altera la estructura principal, fundada en los contrafuertes.

En esta estructura existe un principio análogo a la del grupo tercero, que voy a estudiar (equilibrio por naves de igual altura), aunque no sea completamente igual. Tiene la ventaja de dejar resguardado de la intemperie el elemento de equilibrio; pero, en cambio, lleva las ventanas, no ya al muro de las naves bajas, sino más allá, al que cierra las capillas y las tribunas, resultando iglesias muy oscuras. En la **catedral de Barcelona** este defecto se atenuó, con poco resultado, con unos rosetones colocados en lo alto de la nave mayor.

La estructura análoga a la anterior, pero con contrafuertes semiinteriores, o sea que en la zona de las capillas no tiene tribuna encima, la ofrecen también varias iglesias catalanas, entre las cuales la más notable es la de **Santa María del Mar**, en Barcelona. Esta estructura tiene las ventajas y desventajas contrarias a la anterior: deja al descubierto parte de los contrafuertes, que, como son considerables, están grandemente expuestos; pero permite abrir grandes ventanales en las naves bajas, sobre las capillas. La iglesia citada tiene también la particularidad de que los pilares son octógonos, como en otros monumentos de la región.

B) Nave cuyo equilibrio está obtenido por arbotantes. — Ya he explicado (pág. 451) el alcance y fin, la historia y el desarrollo de este importantísimo elemento en España. Recordaré aquí que constituye uno de los dos grandes medios de la arquitectura ojival, al cual debe ésta no sólo el equilibrio y la reducción de masas interiores, sino uno de los factores más integrantes del gran *estilo* (en el más arquitectónico y alto concepto de la palabra) (1).

La estructura de arbotante no se extendió mucho en España. Las iglesias del Cister no lo admitieron nunca, pues los casos de **Veruela** y **Las Huelgas** no constituyen regla. En la **catedral de Toledo** están tan defectuosamente aplicados, que puede dudarse de su efecto útil; en la de **Sevilla** pasa algo parecido; en la girola de la de **Gerona**, la inutilidad del arbotante es casi segura; en las de **Valencia** y **Tortosa** la enormidad de los arbotantes hace pensar en una mala interpretación de su principio estático y una desconfianza del efecto útil. En cambio, en algunos casos, como los de la girola de la **catedral de Avila** y los de la nave de la iglesia de **Lequeitio**, el arbotante

(1) *Estilo* es la conformidad de la forma con el material y la estructura.

por su delgadez y sutilidad, y por la falta de sobrecarga, parece ejercer ya un simple efecto de tornapunta.

La estructura de arbotante es muy complicada, y de su exacta aplicación depende la vida del edificio; por no ser fácil, produjéronse en las iglesias góticas deformaciones y ruinas. La acción del arbotante sólo se ejerce en la zona alta de la nave central; los pilares de ésta, aunque estén bien contrarrestados en esta zona, sufren en la baja el empuje de las bóvedas laterales, sin tener nada que se le oponga. De ahí la casi inevitable curvatura de los pilares a la altura de las bóvedas de las naves bajas. En las iglesias muy bien estudiadas (**catedrales de Toledo y Burgos**, por ejemplo) esta cercha se ha hecho poco sensible; en otras (la de **León**), fué más violenta; pero en muchas se hizo tan fuerte, que hubiese ocasionado la ruina a no ser por los *arcos codales* colocados entre los pilares, obstruyendo la nave central (**catedrales de Avila y Vitoria; iglesias de La Antigua, de Valladolid; de San Nicolás, de Burgos; de Santa María, en Castro Urdiales, etc., etc.**).

a) *Nave equilibrada por arbotantes ocultos bajo los tejados de las naves laterales.* — Los primeros constructores que en Francia utilizaron el arbotante pensaron muy cuerda-mente que era peligroso dejar a la intemperie elemento tan importante, y por esto y por la natural timidez en el ensayo, colocaron los arbotantes bajo la techumbre de las naves bajas. Esta sabia disposición, o no existió en España o ha desaparecido; de ser lo primero, probaría nuevamente lo ya dicho, de que nuestro país recibió el estilo ojival ya formado.

No obstante, hay en España algunos casos de arbotantes bajo el tejado, aunque es casi seguro que en ninguno de ellos fué esa la disposición primitiva.

La **catedral de Tüy**, que ya queda estudiada (tomo II, pág. 172), como románica en su origen, fué embovedada con crucerías. Resultó, pues, inútil el piso superior primitivo con bóveda seguida de cuarto de cañón, y sólo se utilizaron los arcos fajones de éste, que quedaron en uso de arbotantes, y bajo la cubierta general, porque en ella no se señala la triple nave. Esta estructura, por lo que se ve, es puramente ocasional.

El caso de la **catedral de Mondoñedo** es más dudoso, en el sentido de poderse creer que sea original (1). La estructura es la siguiente: tres naves, sobre pilares de núcleo prismático y columnas adosadas; bóvedas de crucería; doble piso sobre las naves laterales, cubierto por la techumbre general, que es *a dos aguas*, y en este segundo piso arbotantes que llevan el empuje de las bóvedas altas a los contrafuertes exteriores. Esta galería o piso superior se comunica con la nave grande por un hueco muy sencillo en cada tramo, y por el exterior por otro estrechísimo. Si esta fué la estructura originaria, resulta defectuosísima, por la carencia de luces y por la rudeza de la adaptación de la galería románica a las formas góticas de transición; pero no puede afirmarse que sea así, y que el rudimentario hueco del *triforio* no fuese pensado para ventana, aun cuando su colocación inmediatamente encima de la nave baja dificulta la suposición de una cubierta sobre ésta. De todos modos, la estructura de la **catedral de Mon-**

(1) Debo advertir que no he estudiado personalmente este monumento, sino sólo por descripciones y planos ajenos. Por eso doy como hipotético cuanto en el texto digo (y diré en la monografía), a pesar del crédito que me merecen los estudios sobre los que he fundado mis apreciaciones.



doñedo puede ponerse como caso de adaptación tosca y regional de otras estructuras más sabias.

b) *Nave equilibrada por arbotantes colocados al descubierto*. — Es la solución típica de la arquitectura *ojival*, que la aceptó con todas las consecuencias e inconvenientes, principalmente el de quedar tan importantes y sutiles elementos expuestos a la intemperie y a las consiguientes causas de degradación.

No es posible precisar cuál sea en España el monumento más antiguo de esta estructura (pág. 451). Citaré los principales casos:

Naves sin triforio. — La estructura es análoga a la de las iglesias con contrafuertes exteriores, con la diferencia de tener arbotantes, los que las encasilla más dentro del verdadero sistema *ojival*. No hay por qué detallar, pues, esta estructura; a ella pertenecen los monumentos más sencillos y aquellos que, por estar situados en países donde se usan azoteas, el triforio (manifestación, como sabemos, de la altura ocupada por las cubiertas de las naves bajas) es inútil. De iglesias del primer grupo citaré como ejemplo las **catedrales del Burgo de Osma** y de **Pamplona**; del segundo, la **Seo de Manresa**. Presenta esta última una particularidad que la hace digna de especial mención, y es que sigue el sistema del gótico lemosín de dejar los contrafuertes al interior, por lo cual sobre ellos cargan los dos arbotantes, grandes y robustos. El triforio no existe, por estar proyectada para azoteas. Imitación de esta estructura es la de algunas iglesias de la región levantina, entre ellas la de **Santiago en Villena** (Alicante).

Este tipo de iglesia sin triforio es el más general en España, entre las de arbotante, con cronología muy extendida (**Burgo de Osma**, mediados del siglo XIII; **Santo Domingo, de Salamanca**, principios del XVI).

Nave con triforio. — Estudiémosla en algunos de los más notables ejemplares.

La estructura de la **catedral de Burgos** (fundada en 1221), completa y bellísima, indica un maestro ducho en la construcción *ojival*, pero enemigo de los atrevimientos y apegado a los sistemas, ya por entonces arcaicos, usados en las iglesias del Dominio Real francés, en el promedio del siglo XII. Cada tramo del brazo mayor se compone de dos compartimientos cuadrados, correspondientes a la nave baja, y uno rectangular, a la alta. La silueta de la sección triangula notablemente por la diferencia de alturas de las tres naves. Los pilares son del tipo *francés* ya desarrollado, o sea de núcleo cilíndrico, con baquetones. Las bóvedas son de crucería simple y muy bombeada las bajas y con espinazo y plementería recta las altas. Sobre la nave baja se acusa el gran triforio, ciego en el fondo, cuyas condiciones ya he detallado (pág. 503), y sobre él las ventanas. A la altura de arranque de éstas nacen las bóvedas (en **León** nacen mucho más altas), lo cual produce una gran depresión de proporciones, muy notable en la **catedral burgalesa** (tomo I, fig. 20). Tanto las ventanas bajas como las altas son pequeñas, y más semejantes a las románicas que a los grandes ventanales *ojivales*. El sistema de contrarresto consiste en dos potentísimos arbotantes, también detallados (pág. 453), que actúan sobre un extenso contrafuerte, llamando la atención la fortaleza de todo este aparato para contrarrestar tan pequeñas naves.

La estructura de la **catedral de Burgos** es claramente francesa de la primera época del desarrollo, ya completo, del estilo. Por el sistema de arbotantes y contrafuertes entra en la escuela de las de Sens, Mans y Saint-Denis; por algunos detalles recuerda el ábside de la de Mans y las naves de la de Chartres; por el triforio abovedado,



está en el tránsito de los *segundos pisos* abovedados (**Santiago y Lugo** en España), al *paso* techado con losas (**León**). Es, pues, una estructura del más puro y primitivo arte ojival *francés*, aunque por su fecha (primera mitad del siglo XIII) sea contemporánea del *apogeo* del estilo (Reims, Amiens, Beauvais, en Francia). A la estructura de la **catedral de Burgos** (nave con triforio ciego al exterior, doble arbotante) pertenecen, entre otros monumentos, la **catedral de Palencia** (cabecera) y la iglesia de **Santa María, en Castro Urdiales** (Santander).

La estructura del brazo mayor de la **catedral de Cuenca** es totalmente distinta, como distinta es la escuela originaria. En planta, la nave mayor está dividida en tramos cuadrados, a cada uno de los cuales corresponden dos de las naves bajas. Estos se cubren por crucerías sencillas, y aquéllos por crucerías *sexpartitas*. Sobre las naves bajas, ocupando toda la altura entre éstas y los arcos formeros de las altas, se eleva el triforio anglonormando (pág. 507), en cuyo muro exterior se abren las ventanas circulares. Toda esta galería carga en desplome sobre los pilares y sobre las bóvedas bajas, por el intermedio en éstas de un arco de descarga. El contrarresto se obtiene por un doble arbotante, que actúa sobre un contrafuerte exterior, con pináculo. Primitivamente, las cubiertas debieron ser de tejas (¿arcilla, piedra?), colocadas directamente sobre las bóvedas, con lo cual los dos arbotantes quedarían al descubierto; hoy armaduras de madera, y uno de aquéllos queda oculto bajo éstas.

El abolengo anglonormando de esta estructura es manifiesto, pues la disposición del triforio y el sistema general de bóvedas *sexpartitas* no da lugar a dudas. Esta disposición de compartimientos cuadrados de la nave alta, a los que corresponden dos en cada nave baja, no es sino la prosecución de igual forma de la arquitectura románica, aplicado en España en la **catedral de Jaca** y en **San Millán, de Segovia** (tomo I, pág. 529). Trasladada al estilo ojival, sigue siendo privativa de los países anglonormandos; pero en España no hizo escuela, pues no se conoce más ejemplar que el de **Cuenca**, por lo cual merece la mayor atención.

La **catedral de León** es un caso de la estructura de la Isla de Francia y de la Champaña en toda su pureza. Seguramente que el maestro que elevó el brazo mayor (ya en el siglo XIV), o era de aquellas comarcas, o en ellas se había formado. Todos los tramos centrales son rectangulares, y sensiblemente cuadrados los laterales. Pilares baquetonados; bóvedas sencillas de crucería; contrafuertes exteriores y doble arbotante de gran sencillez; triforio calado y, consecuentemente, armadura *en pabellón* sobre las naves bajas; ventanales que ocupan totalmente los espacios entre pila y pila; camino de ronda en las naves laterales; tales son los elementos y la disposición de la estructura leonesa, manifiestamente imitada de las de las citadas comarcas francesas, donde el triforio calado se adopta desde la mitad del siglo XIII (nave de Saint-Denis, catedral de Amiens, Saint-Severin de París, catedrales de Chalons y Troyes, etc., etc.). En España no hay más ejemplo, además del modelo leonés, que el del brazo mayor de la **catedral de Avila**, muy tosco y poco puro, pues en realidad no existe triforio, sino una zona baja del ventanal.

La estructura de la **catedral de León** es la más aérea, atrevida y sutil que la arquitectura gótica produjo y aplicó en España. Se halla en la cima que marca el apogeo del estilo; pero también en el punto en el que, con un paso más, comienza la decadencia.



C) **Naves que se equilibran mutuamente, por su igual altura.** — El problema del equilibrio de la nave central de una iglesia se resolvía por sí solo por el agrupamiento de tres naves de igual o casi igual altura, puesto que las laterales servían de arbotante a la central y aquéllas podían quedar contrarrestadas por los contrafuertes exteriores. Este sistema había sido ya empleado por la arquitectura románica (escuela del Poitou), pero en ella la gran masa de los pilares y muros y la pequeñez de las ventanas laterales hacían que la nave mayor recibiese poca iluminación, puesto que no la podía tener directa. Este inconveniente estaba salvado en la arquitectura gótica, pues por la ligereza de las bóvedas y la inutilidad de los muros, podía darse gran elevación a las naves, mucha pequeñez a los apoyos y enorme tamaño a las ventanas. Efectivamente, el estilo gótico toma el dato románico, y en la misma escuela del Poitou, en el siglo XIII, se reproduce la disposición tradicional con excelente resultado (catedral de Poitiers). Pertenece, sin embargo, a la escuela alemana de los siglos XIV y XV el desarrollo de este sistema, siendo numerosos los ejemplares de él (Marbourg, Ratisbone, Meissen, San Esteban de Viena, etc., etc.).

En España era aplicado el procedimiento en el estilo románico (tomo I, pág. 527), y dentro del ojival lo tenemos desde el siglo XIII (**Santa Ana, de Sevilla**). Tiene tres naves, con bóveda de crucería; el arranque de éstas está a igual altura en las tres, con lo cual resultan casi iguales de nivel. Los arcos de separación de las naves están muy bajos, por lo que queda un espacio grande entre ellos y los formeros de la nave mayor, aprovechado por el constructor para el curioso paso interior detallado en la página 508. Las ventanas, colocadas en los muros laterales, son pequeñas y altas, ya por la tradición románica, ya por las condiciones de la luz sevillana. Son de notar en esta estructura los pilares esquinados en la zona baja y con columnas en voladizo en la alta, dando unos apoyos de mucha más cabeza que pies, pero en perfectas condiciones de equilibrio. ¿Proviene este ejemplar sevillano de una influencia alemana y tendrá parte en la introducción del sistema en España las relaciones del fundador Alfonso X con el Imperio a raíz de sus desdichadas pretensiones al cetro alemán? ¿Será una estructura copiada de las pointevinas, por algún monje del Cister, de cuya arquitectura típica tiene rasgos la iglesia sevillana?

La **catedral de Barcelona** tiene, en principio, el sistema de naves laterales muy altas, con arranques de bóvedas, arcos formeros, etc., etc., a igual altura, lo que da una estructura análoga a la que estudiamos. Frecuentísima es en las iglesias del sudoeste de España, y basta citar como ejemplo la **catedral vieja de Plasencia**; **Santa María, de Cáceres**; la iglesia de **Don Benito** (Badajoz), etc., etc.

Pero el sistema de naves iguales adquiere su generalidad en el final del siglo XV, sin duda por la invasión de artistas alemanes y borgoñones. A esta estructura y a esta época pertenecen muchísimas iglesias de la decadencia gótica y de los principios del Renacimiento, como la **catedral de Barbastro**, la **Seo de Zaragoza** (primero tuvo sólo tres naves), las iglesias principales de las Provincias Vascongadas, **San Benito, de Valladolid**; **Berlanga de Duero** y mil más. Acaso apoyó el sistema las perfectas condiciones de equilibrio que resultaban, y su comparación con las deficientes de las iglesias de tres naves desiguales, que por aquella época amenazaban ruina, sólo contenida por los arcos codales puestos en las naves.



III. Iglesia de cinco naves

Si el tramo de iglesia con tres naves ofrece dificultades para el equilibrio, éstas se aumentan, por ley natural, en las de cinco. De aquí esas estructuras complicadísimas que hacen de las catedrales de París y de Bourges fatigosísimos problemas de arquitectura.

En España se resolvieron éstos con más sencillez, pero de muy distinto modo en los dos grandes monumentos que de esta clase existen: la **catedral de Toledo**, comenzada en 1227, y la de **Sevilla**, en 1402.

En la nave mayor de la **catedral de Toledo** las dos naves laterales que hay a cada lado de la central se van escalonando en alzado y ofreciéndose mutuo apoyo, pues su diferencia de altura no es tan grande como en las iglesias de tres naves del tipo francés. Comenzando por los lados, tenemos sendas naves más bajas, de robustísimos pilares baquetonados, y luces directas en los muros extremos; después, otras naves intermedias, algo más altas, con luces directas, abiertas en los muros, sobre las naves anteriores, después de la nave central, más elevada, con luces también directas, formadas por grandes ventanales que ocupan toda la altura entre las naves intermedias y los formeros de la central, no existiendo, por consiguiente, triforio, y ofreciendo un ejemplo de la unión del ventanaje con la galería del triforio para formar una sola tracería; innovación iniciada en el sistema de triforio transparente, del que la **catedral de León** es ejemplo. En la de **Toledo**, sin embargo, el plan primitivo tenía triforio ciego al exterior, a juzgar por el que hay en la nave del crucero (fig. 268). El sistema de contrarresto de tan importante serie de naves está obtenido, principalmente, por el apoyo sucesivo de las naves escalonadas y por la enorme planta de los pilares; pero también hay tramos de arbotantes (doble el más central y sencillo el otro), separados por un contrafuerte intermedio, que va transmitiendo los empujes sucesivos al contrafuerte exterior. Comparando la discontinuidad que estos arbotantes presentan con la continuidad de los de las catedrales de París y Bourges, se viene en conocimiento de lo mal aplicado que fué el sistema en nuestro monumento, como hecho por quien conocía medianamente el efecto de estos elementos o no se fiaba de él, confiando más el equilibrio de su obra a la sabia disposición de las naves y a la robustez de los pilares. Por eso hay derecho a pensar que la **catedral de Toledo** es la obra de una serie de maestros españoles, y el más *nacional* de nuestros monumentos *nacionales*.

La **catedral de Sevilla** ofrece a nuestra consideración una estructura totalmente distinta. Tiene cinco naves; pero como el saliente de los contrafuertes se aprovechó desde el origen para capillas, resultan siete naves para la estructura. En los extremos hay compartimientos bajos entre los contrafuertes, formando dichas capillas; vienen luego las naves bajas, ambas de igual altura, por lo cual una sola, la exterior, recibe luces directas por ventanas sobre las capillas. La nave central se eleva considerablemente sobre las laterales; tiene grandes ventanas sobre éstas y un paso (ya no triforio) o galería en la línea de nacimiento de esas ventanas. El contrarresto está obtenido del modo siguiente: las naves laterales se equilibran a sí mismas por su igual altura; la central transmite sus empujes por un doble tramo de arbotantes muy tendidos al contra-



fuerte exterior, colocado en la línea de las ventanas sobre las capillas; y desde éstos otro arbotante las transmite, al par que el empuje de las naves laterales, al contrafuerte final. El sistema es sabio, indudablemente, pero algo alambicado, demostrando una época (siglo xv) en la que el estudio de los problemas de la estructura ojival se había llevado a su último extremo.

La estructura de la **catedral de Sevilla** no parece pertenecer a ninguna de las escuelas francesas. Ciertamente es que ya en el siglo xiv éstas se habían confundido todas, perdiéndose los caracteres de cada una. No obstante, el acento general de este monumento y la igualdad de altura de las naves laterales son datos para presumir una influencia germánica directa, pues no son muy claros los antecedentes en ninguna otra iglesia española, a no considerar como tales la rudimentaria estructura de **Santa Ana, de Sevilla**.

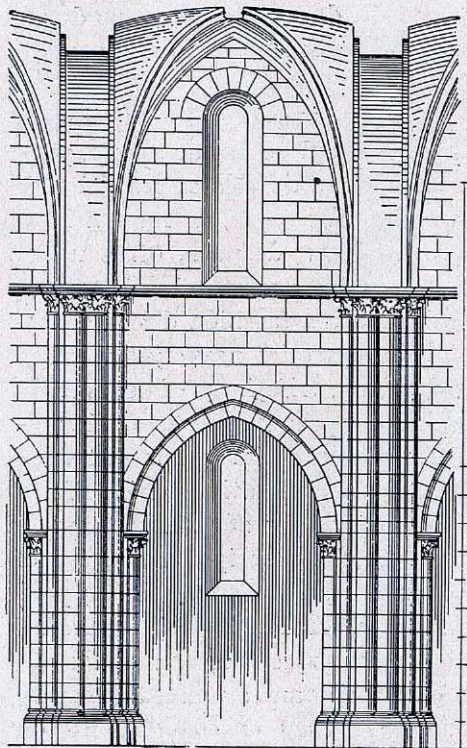


FIG. 478

Sección longitudinal de un tramo de la catedral de Tarragona

(Dibujo de Dehio y Bezold)

Estructura de las naves góticas, en el sentido longitudinal.— No quedaría completo el estudio del equilibrio de las iglesias ojivales si sólo considerásemos la estructura en el sentido transversal. El problema consiste en sostener de pie las pilas, y esto se obtiene en este último sentido por los empujes combinados de la bóveda alta y del arbotante. Pero a pesar de esto, las delgadas pilas de esta arquitectura podían hacer flexión o perder la verticalidad, en el sentido del eje mayor de las iglesias, y los maestros góticos tuvieron que ocuparse de resolver la cuestión. Consideraré un tramo de nave.

En la arquitectura de *transición* (**catedral de Tarragona**), los pilares son de gran sección y gran masa, y se sostienen por sí mismos. Están, además, acodalados entre sí, en la zona inferior por el arco formero de la nave baja, y en la superior por el muro, que en esta época es corrido, pues las ventanas son pequeñas y estrechas. El arco formero de la nave alta no existe. La estructura es, pues, inerte y el sistema se sostiene por su propia masa.

Pero en el apogeo del estilo el muro desaparece, y los pilares, adelgazados considerablemente, no dan por sí base de estabilidad; el acodalamiento se impone. Veamos con qué sencillez está obtenido en los principales ejemplares españoles.

En la **catedral de Burgos**, el sistema consiste en dos pilas verticales, acodaladas entre sí a tres alturas distintas por tres arcos: el formero de la nave baja, el que cubre el triforio y el formero de la nave alta. La estructura es perfecta, y si es cierto que el modelo está en las catedrales francesas de triforio cubierto con bóveda, no debe olvi-



darse que en España teníamos dos magníficos ejemplares de igual estructura: el acueducto romano de los Milagros, en Mérida, y la mezquita de Córdoba. Igual estructura tienen las **catedrales de Palencia y Oviedo** y la **iglesia de Castro Urdiales**.

La estructura de la **catedral de Cuenca** es análoga, pero con sólo dos arcos codales, puesto que allí el arco del triforio y el formero de la nave alta son uno mismo.

En la **catedral de León** el sistema es, en principio, el mismo; pero como el triforio no está cubierto con bóveda, sino con losas, el segundo de aquellos arcos codales no existe. Algo compensa la arquería del triforio, pero no con la misma potencia. La estructura es, pues, más atrevida, pero más deficiente (1). Todavía lo es más en las **catedrales de Toledo y Avila** (figura 379) (la nave), donde esa arquería ha desaparecido confundida con la ventana.

En las grandes iglesias de los siglos XIV y XV, las condiciones varían algo. Como las naves laterales se elevan casi tanto como la central, los dos arcos formeros de la zona alta y baja están muy próximos, en lugar de estar repartidos a tres alturas casi iguales, como en **Burgos**, y el acodalamiento de la zona inferior es deficiente. Tampoco existe el triforio, convertido en una galería de paso volada (como en las **catedrales de Sevilla, Salamanca y Segovia**), o está colocado muy alto y sin efecto útil para el acodalamiento de los pilares (como en la **catedral de Barcelona**). El sistema, pues, flaquea, y en compensación los pilares vuelven a ser más gruesos y las ventanas más reducidas, con paños de muro laterales.

B) Estructura de la cabecera. — Esta parte importantísima de la iglesia cristiana adopta, como queda dicho, una de estas disposiciones: o capillas de frente o girola. Estudiaré los detalles de disposición y estructura de ambos casos.

I. Cabecera con capillas abiertas en el frente de las naves o en el de la del crucero. — Es la forma tradicional de la cabecera basilical latina, adoptada en toda su importancia por la arquitectura románica. En España

(1) Las tracerías de los ventanales y los hierros que sostienen las vidrieras sirven para sostener y atar entre sí los pilares, según Choisy (*Histoire de l'Architecture*, tomo II, pág. 313). Pero sólo debe considerarse esto como auxiliar casi nulo, puesto que en la restauración de la catedral de León se quitaron todas estas cosas y el equilibrio subsistió.

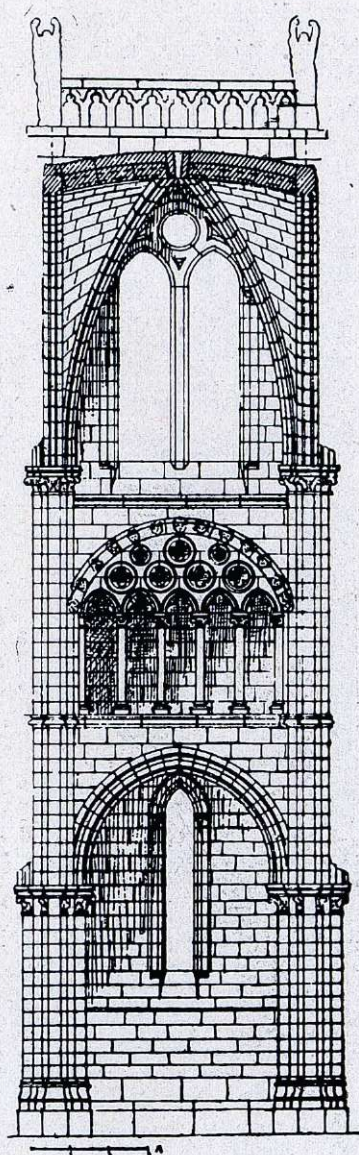


FIG. 479

Sección longitudinal de un tramo de la catedral de Burgos
(Dibujo del autor)

esta disposición encarnó tanto en el espíritu general, que perduró en toda la arquitectura gótica y en la del Renacimiento, llegando a nuestros días, como queda dicho.

El número de estas capillas es siempre indicativo de la importancia de la iglesia y de su culto, lo que se comprueba más en las iglesias monásticas. En éstas el ábside

mayor o central contenía el coro de los monjes, por lo menos hasta el siglo XIV, y lo mismo sucedía en las iglesias con Cabildo. De esta necesidad sale el gran desarrollo del ábside central, con relación a los laterales, sólo destinados a la celebración de misas, perdido ya el primitivo destino de *gazophylacium* y *diaconicum*.

De este número de capillas salen los tres tipos de cabeceras, según tengan una, tres o cinco. Hay que agregar a ellos cierto número de cabeceras con disposiciones excepcionales.

a) *Cabeceras con una sola capilla.* — Es propia de las iglesias parroquiales o rurales, aunque no falten algunas de gran importancia. La capilla mayor o presbiterio es de planta poligonal, cubierta con crucería de tantos nervios como vértices tiene el polígono, contrarrestados por sendos contrafuertes exteriores, entre los cuales se abren largas ventanas (**San Martín de Noya**, Coruña). También hay presbiterios cuadrados, sobre todo en la decadencia del estilo, cubiertos con bóvedas estrelladas (**San Antolín, de Medina del Campo**, Valladolid). En todos estos casos la capilla forma un cuerpo adosado al muro, que cierra la iglesia por Oriente y tiene menos altura que la nave; pero también hay esta otra disposición: iglesias de nave única, cuya capilla mayor forma la cabecera del cuerpo de la iglesia, con igual ancho y alto que éste; unas veces la planta de la capilla es cuadrada (**catedral de Coria**, Cáceres) y otras poligonal (**Santa María del Pino, de Barcelona**). Bóveda de crucería y contrafuertes exteriores son la estructura de uno y otro caso.

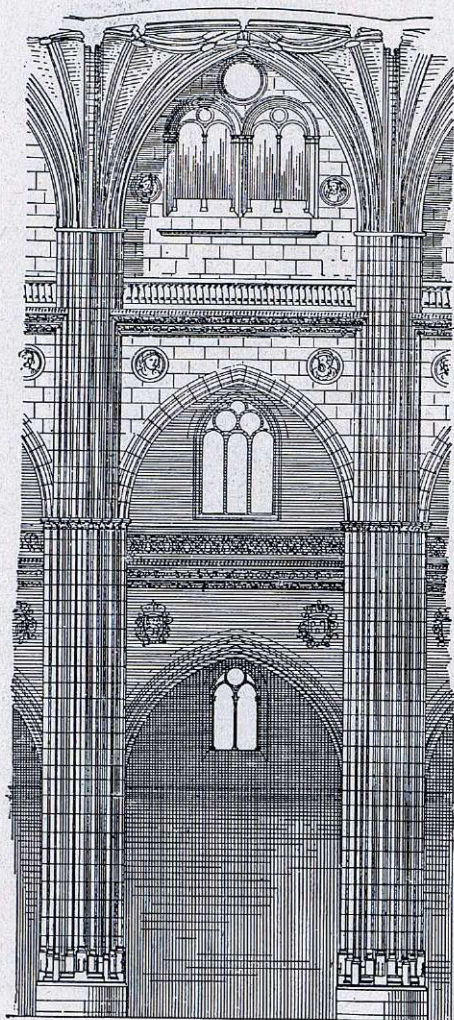


FIG. 480

Sección longitudinal de un tramo de la catedral nueva de Salamanca

(Dibujo de Dehio y Bezold)

b) *Cabecera con tres capillas.* — Es la disposición más general, como lo era en la arquitectura románica, de donde procede. La forma y agrupamiento de estas capillas varían mucho. Citaré ejemplos.

La **iglesia de Támara** (Palencia, siglo XIV) es ejemplo de tres capillas poligonales con contrafuertes exteriores y bóvedas de crucería, sencillas. La planta de estas capillas poligonales es, en este caso y en la mayoría de ellos, de tal número de lados (8 - 12),



que en el eje resulta colocado uno de ellos; pero existen ciertas excepciones de corresponder al eje un vértice, en lugar de un lado (**San Miguel, de Palencia; San Francisco, de Lugo; iglesia de Piasca**, etc., etc.).

Tres capillas de planta cuadrada, cubiertas con crucería sencilla, tiene, por ejemplo, la iglesia cisterciense de **Rueda** (Zaragoza) y la de **Villamuriel** (Palencia), la de **Covarrubias** (Burgos), **Santa María la Real, de Nájera**, y muchas más. Son de mayor saliente los centrales y también de mayor altura; pero en la iglesia de **Villasirga** (siglo XIII) las tres capillas tienen igual saliente, terminándose, por tanto, la iglesia por un muro plano y en forma rectangular.

Muy general es el caso de que las tres capillas sean desiguales de forma; así tenemos una poligonal y dos semicirculares en la iglesia de **San Miguel, de Córdoba** (siglo XIII); una poligonal y dos cuadradas, en iglesias de escuela cisterciense, como **San Andrés de Arroyo, Santa Cruz de Rivas, Aguilar de Campoo** (las tres en Palencia) y otras. En algún caso las capillas laterales se reducen a su más mínima expresión, y, en cambio, la central se desarrolla hasta constituir casi una iglesia, como en la monástica de **San Pedro de Cardena** (Burgos), de final del siglo XV; en algún otro (**catedral nueva de Plasencia**) las capillas laterales se han atrofiado por completo, no quedando de ellas más que los muros planos de la cabecera, en los que se conserva el altar como recuerdo de los que tenían los ábsides laterales.

La estructura de todas estas cabeceras es siempre análoga: bóvedas de crucería con contrafuertes exteriores. En las excepciones de planta circular, de carácter tradicional románico, bóvedas de horno con nervios (**San Miguel, de Palencia**), o sin ellos (**San Pablo, de Córdoba**).

c) *Cabecera con cinco capillas.* — Es el propio de las grandes iglesias monásticas y, por excepción, de alguna catedral o colegiata.

Presentan estas cabeceras, más principalmente, las iglesias de los grandes monasterios del Cister, contruidos en la primera mitad del siglo XIII; la de **Santas Creus** (Tarragona) tiene las cinco capillas cuadradas, siendo la central mucho mayor; la de **Santa María de Huerta** son cuadradas las laterales y poligonal la del centro; en **Las Huelgas, de Burgos**, aparece igual disposición en planta; pero en la estructura de las capillas laterales se cambia en planta poligonal por medio de bóvedas *angevinas* (pág. 472). La cabecera con cinco capillas es más excepcional en las iglesias franciscanas y dominicas, siempre más modestas que las del Cister; pero existe un magnífico ejemplo en **Santo Domingo, de Pontevedra** (siglo XIV o XV), que tiene cinco capillas, todas poligonales. Igual disposición tiene la **catedral de Huesca**, en la que, como se ve, sigue la tradición monástica.

Un ejemplar curioso, lleno de romanicismo, es la cabecera de la **colegiata de Tudela** (Navarra), del siglo XIII. Tiene cinco capillas en la nave del crucero: dos laterales cuadradas y tres centrales semicirculares.

La estructura de todos estos casos es siempre la misma: la de bóvedas con nervios, contrarrestadas por contrafuertes exteriores, independientes entre sí generalmente (**Santo Domingo, de Pontevedra**), o unidos por arcos (**Santa María de Huerta**), y entre los cuales se abren ventanas pequeñas en los ejemplares más antiguos (**colegiata de Tudela**), y muy rasgadas en los más avanzados (**Santo Domingo, de Pontevedra**).



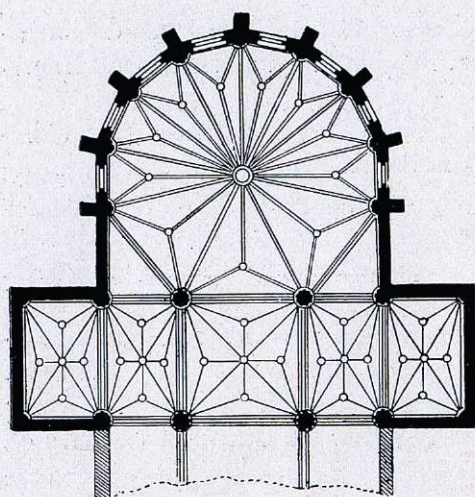


FIG. 481

Cabecera de la iglesia de Santoyo (Palencia)
(Croquis del autor)

hasta los extremos; pero dentro de ellos se señalan tres polígonos (que forman los tres ábsides en comunicación) por medio de trompas. La disposición y estructura es más fácil de comprender por el dibujo que acompaña la nota monográfica que por las descripciones.

Una disposición análoga, pero más sencilla, tiene el **Parral de Segovia** (fines del siglo xv).

La **iglesia de Santoyo** (Palencia) tiene una cabecera notabilísima, que creo única en España. Es de tres naves y debió tener tres capillas absidales de frente; pero en el primer cuarto del siglo xvi se demolieron éstas y fueron substituídas por una sola capilla absidal que ocupa todo el ancho de las tres naves, formando un gran polígono que se abre al crucero por tres enormes arcos. Para regularizar interiormente el polígono y buscar fácil implantación a la bóveda de crucería estrellada que la cubre, puso el constructor dos extensas trompas en los ángulos interiores.

San Nicolás en Haro (Logroño), tiene una cabecera que responde al mismo principio que la de Santoyo, aunque con algu-

d) *Disposiciones y estructuras excepcionales.* — A título de concepciones de cabeceras *personalísimas* y excepcionales, citaré algunas iglesias españolas (1).

San Saturnino, de Pamplona (del siglo xiv), que es de una sola nave, terminada en la cabecera en forma poligonal, tiene tres capillas absidales, colocadas, la central, en el eje, y las laterales, oblicuamente a éste, en dos de los lados del polígono. (Véase la planta en la nota monográfica correspondiente.)

Disposición muy semejante tiene la cabecera de **San Francisco, de Palma de Mallorca**, constituyendo un tipo excepcional en la arquitectura de la región catalanoblear.

Santa María, de Cáceres (del siglo xv) es de tres naves, que se terminan por una serie de planos en degradación desde el eje

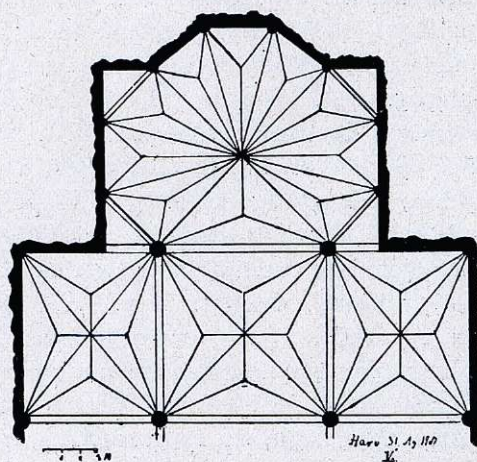


FIG. 482

Cabecera de San Nicolás de Haro (Logroño)
(Croquis del autor)

(1) Debe recordarse aquí, como *transitiva*, la cabecera de la cripta de la catedral de Santiago, ya detallada (tomo I, pág. 535).

nas variantes. Es una gran capilla mayor, abierta sobre la nave del crucero; en la planta es cuadrada, con una parte absidal, saliente, que se aprovecha más arriba para bóveda poligonal (algo irregular), a la que se pasa por cuatro trompas.

Son las cabeceras de **Santoyo** y **Haro** obras notables de aquellos maestros del siglo XVI, duchos en toda clase de ingeniosidades para resolver, con los recursos de la arquitectura ojival y algunos elementos de la del Renacimiento, los más complicados problemas.

Caso contrario al de **Santoyo** pudiera decirse que presenta la **iglesia de Santiago de Cáceres**, del siglo XVI. Es de una sola nave, pero en la cabecera se convierte en tres por medio de dos gruesos pilares monocilíndricos, que forman, con los muros laterales y de testero, dos capillas laterales cuadradas y la entrada de otra central de buena anchura y muchísimo fondo. La solución es elegante, aunque no tanto como la de **Santoyo**; pero de ella puede decirse algo análogo a lo expuesto en el final del párrafo anterior.

Otro caso excepcional es la cabecera de la iglesia de **Udalla** (Santander). Respondiendo al número de naves de la iglesia (pág. 614), los ábsides son *dos*, semicirculares, pero cubiertos con bóvedas de crucería de planta poligonal, con nervio en el eje de las naves.

II. *Cabecera con girola*. — Tratóse de la girola en el lugar correspondiente de la arquitectura románica (tomo I, pág. 523), y allí vimos que sólo a título excepcional se empleó en ella. Con el mismo título figura en la arquitectura ojival española (página 615); pero la gran variedad de estructuras y disposiciones que presentan los ejemplares nacionales obliga a estudiarlos en detalle. Recordaré muy sumariamente las dificultades que presenta la estructura de la girola.

Las girolas románicas eran semicirculares en planta, y se cubrían por bóveda anular (**Besalú**) o se subdividían en tramos trapezoidales (con dos lados curvos), cubiertos con segmentos de cañón (**Cambre**) o por bóvedas de arista quebrada (**Santiago**). En la arquitectura gótica la planta de la girola es poligonal, dividida en tramos perfectamente trapezoidales, cubiertos con bóveda de crucería. Mas si éstos siguen (en planta) las líneas diagonales, se cortan en un punto que no es el centro geométrico del trapecio, y, por tanto, en alzado no es el de claves de los nervios: primera dificultad. Como la figura de tramo es un trapecio, el arco formero del interior es mucho más estrecho que el del exterior, y esto produce en la bóveda un *espinazo* muy inclinado hacia el interior y, por tanto, un gran empuje hacia un punto: segunda dificultad. En el recinto interior de la girola, los pilares de sección circular o cuadrada, como los demás de las iglesias, ocupan mucho espacio, y todavía disminuyen más los arcos formeros interiores, ya estrechos: tercera dificultad. La historia y el estudio de tanteos, ensayos y soluciones hechos y adoptados por los maestros ojivales para resolver estos problemas no es de este lugar (1); apuntaré sólo las soluciones principales que tienen aplicación en España. Tramos trapezoidales con nervios que se cortan fuera del centro, tenemos en **Gradefes**, en **Moreruela**, en **Carboeiro** y en **Santo Domingo de la Calzada**. Esta primera dificultad (encuentro de los nervios fuera del centro de figura) vencióse haciendo: a) que las líneas de los nervios no fuesen rectas,

(1) Véanse Viollet-le-Duc, Goussier, Saint-Paul, Choisy, Corroyer, Enlart, etc., etc.

sino quebradas (**León**), o *b*) dividiendo la girola en tramos alternativamente cuadrados y triangulares (**Toledo**); la segunda (diferencia de altura en los arcos (formeros), vencióse: *a*) por el uso del arco apuntado, que permite alcanzar claves a nivel en arcos de muy diferente luz (**Burgos**), o *b*) subdividiendo el perímetro exterior en más número de lados que el interior (**Valencia**), o *c*) queda resuelta naturalmente al mismo tiempo que la dificultad anterior, por la alternación de tramos cuadrados y triangulares (**Toledo**). La tercera dificultad (sección de los apoyos del recinto interior) se resuelve por la adopción en éste de pilares *simples* (**Osera**), o *compuestos* de sección alargada (**Poblet**).

Las cabeceras con girola en la arquitectura ojival se completan siempre con capillas absidales, que son de planta semicircular en los ejemplares de *transición* (**Gradefes**, **Poblet**, **Veruela**, **Fitero**, **Santo Domingo de la Calzada**); semiéptica en la **catedral de Avila**, y poligonales en los puros (**León**, **Burgos**, **Palencia**, **Barcelona**, etc.); cuadradas, por caso poco frecuente, en la **catedral de Tarazona** (Zaragoza) y en la central de la **catedral de Almería**; de planta de arco apuntado en un solo caso: **Moreuela**. Estas capillas se destacan del cuerpo de la girola en la mayoría de los casos; pero en otros quedan embebidas en los muros de recinto, formando capillas aparte (**catedral de Avila**, **Santa María del Mar**, **de Barcelona**, etc.), o forman una nave complementaria (**catedral de Tortosa**), o una solución mixta entre las dos (**la Seo de Manresa**, la **catedral de Pamplona**). En España todas las absidales son o fueron originariamente iguales de forma e importancia (1); son excepciones la **catedral de Palencia** y la **iglesia abacial de Fitero**, en que la del eje es mayor; la **catedral de Toledo**, en que son alternativamente semicirculares y cuadradas; la **colegiata de Santiago, en Bilbao**, en que son alternativamente semióctogonales y semihexagonales, y la **catedral de Almería**, en que hay una cuadrada entre dos circulares. El número de estas capillas varía desde 3 (**Gradefes**), 5 (**Catedral de Burgos**), 7 (**Moreuela**), 9 (**catedral de Avila**), hasta 17 (**catedral de Toledo**). Finalmente, en los ejemplares de *transición* se conservan, unidas a la girola, cierto número de capillas absidales abiertas, según la tradición románica, en la nave del crucero, ya semicirculares, ya poligonales: de la primera clase tienen dos las iglesias abaciales de **Poblet**, **Veruela** y **Moreuela**, y la **catedral de Avila**, y cuatro la **iglesia abacial de Fitero**; de la segunda, tienen dos cuadradas la **catedral de Burgos** y la de **León**, aunque en ésta ya aparecen esfumadas y convertidas en una quintuple nave.

Difícil es seguir la gestación de las girolas españolas, pues no puede afirmarse que las soluciones más arcaicas sean las de fecha más antigua. Prescindiré de la cronología y las consideraré por los rasgos monumentales. (Las figuras correspondientes van en las monografías respectivas.)

La iglesia del monasterio cisterciense femenino de **Gradefes** (**León**) tiene una girola que puede considerarse como un caso de tanteo. Es de planta semicircular, con *tres* capillas también semicirculares, muy poco salientes, cada una de las cuales tiene también *tres* ventanas. Está dividida en cinco tramos trapezoidales, cubiertos con cruces, con nervios que no se cortan en el centro, y las capillas por bóveda de horno, nervada la del eje. Los pilares son recios, compuestos y de estructura románica. El contra-

(1) En Francia, la colocada en el eje es mayor y dedicada a la Virgen.



resto exterior es de contrafuertes. Todo coloca este ejemplar, sea cualquiera la época de edificación, entre los más rudimentarios y transitivos del período ojival.

Las iglesias abaciales de **Poblet** y **Veruela** son hermanas por el estilo y por la fecha de edificación (tránsito del siglo XII al XIII). Las respectivas girolas, ya poligonales, están divididas en trapecios; pero las cinco capillas son semicirculares, e igual forma tienen las dos que se abren en la nave del crucero. Estaban preparadas para cubrirse por bóvedas de arista, pero lo fueron al final por crucerías de nervios quebrados (pág. 488); las capillas absidales se cubren con bóvedas de horno, sin nervios en **Poblet**, y con ellos en **Veruela**. Los pilares son compuestos, pero de núcleo ovalado. El contrarresto es por contrafuertes, pero en **Veruela** se adicionaron dos bárbaros y rudos arbotantes (página 452). Estos dos ejemplares son notabilísimos por el carácter de ensayo y titubeo en el empleo de los elementos.

Un ejemplar parecido es el de la girola de **Moreruela**. Las disposiciones principales son: columnas monocilíndricas en la capilla mayor; crucería según las diagonales en la girola; capillas en ésta de planta de arco apuntado.

Otro paso mucho más adelantado presenta la girola de la iglesia de **Fitero**, construída hacia el comienzo del siglo XIII. Si la disposición general es análoga a las dos anteriores, la constitución de los pilares (una columna monocilíndrica; con tres baquetones), indica ya la idea de las bóvedas de nervios; y los perfiles y enjarjes de éstas (página 486) marcan una época o un maestro ya familiarizado con la estructura ojival.

También es de franca *transición* la girola de la **catedral de Santo Domingo de la Calzada**, con deambulatorio de tramos trapezoidales con crucerías de nervios según la diagonal, y sólo tres capillas semicirculares (dos destruídas), alternadas con ventanas gemelas.

La **catedral de Avila** está considerada como uno de los monumentos más curiosos de la Europa occidental (1). Dejando para otro lugar ciertos análisis de sus formas, sólo trataré aquí de su famosa cabecera, única en la arquitectura medieval. Está embebida en la muralla de la ciudad y formando por sí una de las torres defensivas del recinto, de perímetro exterior semicircular. La girola, al interior, es doble, caso curioso, aunque no único (2); pero las dos naves son de desigual anchura, más estrecha la exterior. Las capillas absidales son semiovoidales y están abiertas a manera de exedra en el grueso de la muralla. Los apoyos son: en el recinto interior, alternativamente pilares monocilíndricos, y de esta forma con baquetones adosados, aunque éstos no tienen verdadero oficio de sostener elementos de la bóveda, porque el capitel es único para todo el pilar; los apoyos de la línea intermedia son monocilíndricos, y los de la línea exterior, compuestos y bien preparados.

Diversas explicaciones se han dado para razonar esta curiosísima disposición. El doble recinto se ha razonado por la necesidad de dar apoyo, por la línea intermedia de columnas, a los contrafuertes y arbotantes que apoyan la capilla mayor (3); pero creo el argumento inadmisibile, porque ni los contrafuertes se apoyan en esas colum-

(1) Así lo dice Street en su tantas veces citada obra.

(2) La girola de la catedral de Chartres tiene una disposición análoga, aunque muy diferente bajo otros aspectos.

(3) Véase *Iglesias románicas de Avila*, por D. José R. Mélida. (*La España Moderna*, julio de 1897.)



nas, ni son de la época de construcción de la girola, como ya queda dicho (pág. 451). Más fácil y lógico es explicar el doble recinto por la necesidad de subdividir la anchísima girola resultante y aminorar las dificultades que de esa anchura resultaban. Las capillas absidales vaciadas en el muro se han razonado como necesidad de aligerar la inmensa masa de la muralla, dando fallos a los minadores, como es frecuente en la arquitectura militar de los siglos XII y XIII; mas también pueden explicarse por el desenvolvimiento del sistema de capillas o exedras que hemos visto en la iglesia de **Besalú** (tomo II, pág. 284) y en la de **Gradefes**.

Sigo con la estructura de la girola abulense. Los compartimientos trapezoidales se cubren con crucerías de nervios quebrados, con rudimentarios enjarjes (pág. 486) y arcos fajones y formeros peraltadísimos y muy desiguales, lo que da malísimas condiciones de equilibrio; tan malas, que hubo necesidad de contrarrestar los empujes de los arcos transversales de la nave más ancha por vigas horizontales en los de la más estrecha. Las bóvedas de las capillas absidales son de cascarón curvo, con aristas. Exteriormente, el fortísimo murallón es bastante para el contrarresto de las naves bajas, y la alta se contrarrestó por contrafuertes y por un triforio, pues los arbotantes que hay hoy son obra posterior, acaso del siglo XIV, para evitar una ruina incipiente, como en la pág. 451 se dijo.

La cabecera de la **catedral de Avila** debe ser obra de los días de Alfonso VIII, y ya por las circunstancias personales del maestro (¿Eruchel?), ya por las dificultades del problema religiosomilitar, resulta un caso lleno de soluciones extrañas, calificable entre los de *transición*, o acaso mejor entre los de estilo góticobárbaro o primitivo, por el tanteo de problemas no bien comprendidos.

Cronológicamente siguen las girolas del apogeo del estilo, y para tratar primero del tipo más sencillo, lo haré de las de una sola nave, dividida en tramos trapezoidales con capillas poligonales salientes, al cual pertenecen las de las **catedrales de León, Burgos, Palencia, Lugo, Barcelona, Valencia, Murcia, Gerona, Pamplona, Vitoria, Tarazona, Almería y Segovia**, y algunas iglesias más (**Santiago, de Bilbao; Santa Eulalia, de Palma de Mallorca; Santa María, de Cervera, Lérida**, etcétera, etc.). La más perfecta de todas y que puede servir de tipo es la de **León**. Pertenece de lleno a la escuela arquitectónica del Dominio Real francés, y es acaso lo único de la **catedral leonesa** que se terminó totalmente en el siglo XIII. Esta cabecera comienza en la nave del crucero con cinco naves; pero las dos extremas terminan al segundo tramo, formando capillas de testero plano. La girola es poligonal, con pilares de planta oval, con columnas y bóvedas de nervios quebrados en planta. En cada lado del polígono se abre una capilla semioctogonal, con grueso y alto zócalo, sobre el que están las grandes ventanas, y bóvedas de crucería sencilla. La armonía de proporciones y líneas, la claridad y sencillez de la composición, la pureza de perfiles y mil condiciones más hacen de la girola de **León** modelo del estilo en su mayor apogeo.

Citaré las variantes de este tipo. La girola de la **catedral de Burgos** fué análoga, con estas diferencias: las capillas de la nave del crucero, cuadradas, no tienen más que un tramo sin constituir nave, y recuerdan las de la arquitectura románica; las absidales no ofrecen la regularidad de las de **León**. Las bóvedas de los tramos tienen un nervio suplementario que une la clave general con la del formero del recinto exterior.

La de **Palencia** es un compromiso entre la de **León** y **Burgos**, aunque pertenece



más a la escuela de ésta. Por caso raro en la arquitectura española, tiene la capilla del eje mayor que las restantes. Es curiosa la disposición de los nervios de la girola: cada uno de los diagonales se prolonga hasta encontrar el arco transversal opuesto. También, como en **Burgos**, tiene nervio en el espinazo de las bóvedas.

Las girolas de las **catedrales de Barcelona** (siglo XIV), **Gerona** (siglo XV) y **Segovia** (XVI) tienen nueve y siete capillas absidales, respectivamente, y tramos trapezoidales con bóvedas de nervios quebrados en las dos primeras y estrelladas en la última. La de la **catedral de Lugo** (siglo XIV) tiene capillas absidales muy poco profundas, de planta de polígono irregular y tramos trapezoidales. De éstos es también la de **Santa María, de Castro Urdiales**, con la particularidad de que las capillas no son más que tres, alternadas con muros abiertos con grandes ventanas.

La girola de la **catedral de Tarazona** (siglo XIII) tiene la particularidad de tener capillas absidales de sólo cuatro lados, cuadradas las tres centrales y trapezoidales las dos extremas. También tiene capillas cuadradas la girola de la **catedral de Calahorra** (Logroño), de decadente Renacimiento. La **catedral de Almería** (siglo XV) tiene girola con tres capillas absidales: dos semicirculares, por curioso caso de tradicionalismo, y una cuadrada.

La girola de la **catedral de Valencia** (siglo XIII) merece mención especial. Para solventar la dificultad de la gran desigualdad de ancho entre los lados menores (recinto interior) y los mayores (recinto exterior) de los tramos trapezoidales, el constructor valenciano dividió éstos en doble número de lados que aquéllos; de modo que teniendo cinco lados el polígono interior, tiene diez el exterior. A cada uno de éstos corresponde una pequeña capilla absidal poligonal, y las bóvedas de la girola son de cinco témpanos. Una hijuela de esta disposición tiene **Santa Catalina en Valencia**, y más imperfecta la girola de la **catedral de Murcia** (siglo XV). La solución parece degenerada de la que, en la segunda mitad del siglo XII, empleó el autor de Notre Dame de París.

Solución particularísima y extraña es la de la girola de la **catedral de Pamplona** (siglo XIV). En todos los casos citados hemos visto que el deambulatorio constituye una nave, a la cual se adosan las capillas, pero formando cuerpos aparte; en **Pamplona** constituyen aquélla y éstas una misma cosa. El recinto de la capilla mayor es un polígono de cuatro lados con vértice en el eje; cada uno de estos lados sirvió como base del trazado de un hexágono regular en los dos tramos cercanos al eje e irregulares en los otros dos; la mitad interior de estos hexágonos constituye el deambulatorio, y la mitad exterior las capillas. Esta extrañísima disposición ha sido calificada por un docto arqueólogo (1) como de influencia *picarda*, traída por las constantes relaciones de la casa real navarra con el norte de Francia; pero no es fácil señalar los antecedentes de esta forma (2), en la cual debió entrar por mucho el gusto personal y la ingeniosidad del autor.

La solución de la girola, dividiéndola en tramos alternativamente cuadrados y triangulares, tiene el modelo más perfecto en la **catedral de Toledo**, y la importancia

(1) Don Pedro de Madrazo: *Navarra y Logroño*.

(2) Antecedente de la *disposición* de deambulatorio unido a la capilla pudiera encontrarse en la catedral de Scissons (puede verse la planta en Viollet: *Dictionnaire, Cathédrale*).



de este caso es tal, que he de dedicarle bastante espacio. El origen de esta solución acaso pueda hallarse en la capilla de Carlomagno de Aquisgrán, y los ensayos sucesivos en San Remi, de Reims, y en San Martin-des-Champs, de París. En la catedral de Bourges se complica el problema, puesto que se dividen los espacios trapezoidales en otros de igual forma; y en la de Mans (segunda década del siglo XIII) se resuelve por modo casi perfecto, y no lo es del todo porque subsisten en el primer deambulatorio los espacios trapezoidales, y en la parte recta del segundo, donde no era precisa la subdivisión de tramos (puesto que allí todos eran rectangulares), se conserva esta división, volviendo a los trapezoidales, que era lo que se trataba de evitar. «Estaba reservado al arquitecto de la **catedral de Toledo** —dice Street en su conocido libro— la resolución de todas las dificultades, replanteando los pilares de modo tan ingenioso y tan lógico, que supera a toda alabanza. Verdad es —continúa— que la planta de la **catedral de Toledo** parece la cosa más sencilla y natural, y, sin embargo, ¡cuántos ensayos se hicieron en vano para conseguir lo que él obtuvo, y cómo superó a todos sus contemporáneos!»

La girola de **Toledo** es doble: en el perímetro más interior hay cuatro pilares; el primer deambulatorio está dividido en tres cuadrados y cuatro triángulos. El perímetro intermedio tiene doble número de pilares (ocho), y el segundo deambulatorio está subdividido en siete cuadrados y ocho triángulos alternados; el perímetro exterior tiene doble número de apoyos (diez y seis) que el anterior, alternativamente repartidos, y a esta alternación corresponden las capillas absidales, semicirculares las mayores y cuadradas las menores. La solución es admirable, y por ella su autor, el insigne Petrus Petri, debe considerarse como uno de los más grandes arquitectos del siglo XIII.

A la sabia disposición en planta corresponde la estructura, cuyo equilibrio está confiado a doble serie de arbotantes, que ya se han detallado (pág. 459). Las dos naves de la girola son de distinta altura, escalonándose, y las diferencias de ésta se aprovechan con un triforio y un rosetón para obtener luces directas (fig. 268).

La solución de la girola de **Toledo** hizo escuela en España. A imitación de ella se construyó la de la **catedral de Cuenca**, en el siglo XV, y la de **Granada**, en el XVI, ya en estilo del Renacimiento. Pero también se aplicó a iglesias de girola simple, entre las que deben citarse la **iglesia magistral de Alcalá de Henares**, la **colegiata de Santiago** en Bilbao (con capillas alternativamente semióctogonales, con testero plano, y semihexagonales con testero en ángulo), y (en cierto modo) la **catedral de Tortosa**, la **Seo de Manresa** y la **iglesia arcedianal de Villena** (Alicante), aunque estas tres tienen caracteres aparte.

Las dos últimas presentan análoga solución, hasta el punto de poderse conjeturar que la de **Villena** es imitación de la de **Manresa**, por el intermedio de algún o algunos ejemplares que existirán o existieron en Cataluña y Valencia. La girola está formada por espacios cuadrados y triangulares alternados. Siguiendo la disposición de los tramos, el deambulatorio y las capillas están unidas; y como los contrafuertes quedan al interior, según el sistema *levantino*, las capillas se forman por los espacios cuadrados, que tienen más fondo que los triangulares. Los pilares son octogonales en **Manresa** y torsos en **Villena**; el equilibrio es por arbotantes en ambos monumentos. La disposición de estas girolas parece una combinación de la escuela toledana y de los procedimientos del Languedoc.



La girola de la **catedral de Tortosa** (siglo XIV) constituye un caso notabilísimo. El deambulatorio es simple, poligonal, con tramos trapezoidales, de nervios quebrados, y nada ofrece de particular; es en las capillas donde se halla la particularidad. Constituyen, no cuerpos aparte y aislados, sino una nave a modo de segundo deambulatorio. Quedaba éste lógicamente dividido en tramos trapezoidales; pero el constructor lo dividió en uno rectangular central y dos triangulares a los lados, y para hacer sensible la idea de las capillas, colocó en cada separación de los tramos una tracería pétrea como la de los ventanales de los claustros, produciéndose una estructura curiosísima, con soberano efecto artístico. Existe en el extranjero algún caso de esta disposición, pero en España creo que es el único. Atrevido sería sentar que éste procede de aquél.

Por fin, y como forma anodina y de decadencia, hay en España cierto escasísimo número de girolas rectangulares, resultando una cabecera plana. En ellas vuelve la nave baja en ángulo recto por detrás de la capilla mayor y las absidales; son también cuadradas. Claro está que con esta disposición desaparecen todas las dificultades que se ofrecían en las girolas circulares o poligonales; pero también cesan todas las bellezas de esta *corona* que ciñe el santuario. Ya he dicho (pág. 616) que no hay que buscar en las girolas españolas de esta forma concomitancias con las inglesas o con las excepcionales francesas; creo que en el ejemplar más importante y antiguo, la **catedral de Sevilla**, la disposición se debe a no haberse completado el pensamiento primitivo, que debió ser una girola poligonal; es, pues, una forma anodina. El otro ejemplar gótico, la **catedral nueva de Salamanca**, es conocidamente debida a una modificación del plan en el siglo XVII. Los demás (**catedrales de Mondoñedo, Teruel, Jaén y el Pilar de Zaragoza**) pertenecen a estilos y épocas muy posteriores.

Estructura de las capillas mayores. — Sólo me ocuparé aquí de esta parte en las grandes iglesias, donde forma *el coro*. Es el núcleo de la cabecera de las iglesias, ya exista como cuerpo absidal aislado, ya rodeado de la girola. Es la *caput manis*, como la llama el Códice Calistino, el coro de los canónigos, con la cátedra del obispo en el fondo (en las catedrales) y el altar mayor en el centro, o debajo del arco triunfal, toral o primero del crucero. En España, desde el siglo XIV, comenzaron las traslaciones del coro a la nave mayor, aunque esto no se generalizó hasta el XVI. El alojamiento de los *coros* en las capillas mayores es indiscutible y, sin embargo, cuesta trabajo concebir cómo pudo alojarse una gran comunidad o numeroso Cabildo, como la de **Poblet** o el de **Toledo**, en los reducidos presbiterios respectivos. En otras grandes iglesias, la capilla mayor es extensa, ocupando un tramo de bóveda, a más de la parte absidal, en las **catedrales de Sigüenza y Cuenca**; dos en la de **Avila** y en la iglesia benita de **San Pedro de Cardena**, y tres en las de **Burgos y León**. En las catedrales levantadas en los siglos XV y XVI, cuando ya regía la colocación del coro en la nave mayor y el presbiterio sólo había de contener el altar, pudo reducirse aquél a la parte poligonal; así está en las **catedrales de Oviedo (1) y Segovia**.

A la disposición y estructura de estas capillas mayores siguen transformaciones

(1) En ésta ha sido últimamente colocado el *coro* en la capilla mayor; cosa un tanto absurda, pues jamás estuvo allí, pero que ha dejado la nave con gran desembarazo y magnificencia.

análogas a las que hemos visto en las naves. En la época de *transición*, el perímetro de la capilla es circular, y los arcos, muros, ventanas, etc., etc., siguen esta difícil forma, que es la románica. Un primer caso es aquel en que el tramo recto de la capilla mayor tiene bóveda de crucería; pero el ábside propiamente dicho conserva la *de horno*, genuinamente románica (**catedral de Lérida**). Un segundo caso es aquel en que se conserva el perímetro semicircular, pero la estructura tiende a ser ojival, por estos elementos: un primer cuerpo con arcos (si tiene girola detrás) o con ventanas (si es ábside aislado); un cuerpo de estrechas ventanas, encima; una imposta corrida sobre ellas y un cascarón poligonal con nervios (**Veruela**). Es de notar que esta bóveda tiene los nervios concurrentes a la misma clave del arco fajón de cabeza en los casos de estilo más arcaico (**Poblet, Veruela**, etc., etc.), y con clave aparte en los más avanzados (**catedral de Avila**, iglesia de **Gradefes**, etc., etc.).

Al comenzar el siglo XIII es general ya el perímetro poligonal característico de la arquitectura gótica. Tímidamente se inicia esto, como se ve en **Fitero** y en **Santo Domingo de la Calzada**, donde el recinto interior es poligonal, pero el muro por fuera es circular.

En todas estas soluciones de *transición* el contrarresto se hace por *contrafuertes*.

La solución completa viene a España con la importación de las escuelas de la Isla de Francia y de la Champaña, ya entrado el siglo XIII, y sigue hasta la decadencia y muerte del estilo. Consiste en una nave más o menos larga, a la que se suelda un semipolígono de cinco lados en unos casos (**catedrales de Burgos, León, Palencia, Valencia**, etc., etc.), de siete en otros (**catedrales de Barcelona, Gerona, Tortosa, Segovia, Murcia**, etc., etc.). Debe notarse la disposición de este semipolígono: en unos es una figura perfecta e independiente, digámoslo así, de los tramos rectos, con bóveda de nervios concurrentes a un punto independiente también de la clave del arco fajón de cabeza y que no es el centro de figura (**catedral de Burgos**); en otros, el semipolígono y el tramo contiguo de la parte recta constituyen una misma figura poligonal irregular, cuyos nervios de bóveda van a parar a la clave colocada en el centro mismo del semipolígono (**catedral de Barcelona**). Esta distinción es importante, porque caracteriza las escuelas españolas castellana y catalana.

En los siglos XV y XVI estas diferencias se esfuman con la supresión de los tramos rectos y la adopción de las bóvedas estrelladas (**catedral de Zamora**, ábside del obispo Meléndez; **catedral de Segovia**).

La estructura de estas capillas mayores es la misma que las de las naves. En los casos en que el ábside es aislado (**catedral de Cuenca**, en su forma inicial), hay una primera zona de ventanas bajas y otra de altas, con contrafuertes exteriores. Es estructura todavía llena de romanicismo, propia del primer tercio del siglo XIII. En los casos más complicados, y ya de *apogeo* del estilo, la estructura es de arcos formeros que comunican con la girola, triforio, ventanas altas y arbotantes exteriores (**catedrales de Burgos, León, Palencia, Toledo**, etc.).

La **catedral de Pamplona** tiene una extraña capilla mayor, de pentágono irregular, con vértice en el eje. Ya he dicho el juicio que esta singular forma suscita como hechura *personal*.

Las capillas mayores cuadradas son excepcionales en España, sobre todo en las



grandes iglesias que pertenecen a los siglos xv y xvi. La **catedral de Palma de Mallorca** tiene esta forma, pero sólo en planta, pues en cuanto se salva la altura primera se convierte en poligonal. La creo también forma *personal*, pues no conozco escuela a que referirla. La **catedral de Coria** tiene también capilla mayor cuadrada, formando el testero de su única nave.

Por fin, las capillas mayores de las **catedrales de Sevilla y nueva de Salamanca** responden a las causas ya dichas al tratar de las girolas (pág. 641), y deben considerarse como casos extraordinarios en la arquitectura ojival, aunque tengan importancia por las imitaciones a que dieron lugar en el Renacimiento.

C) **Estructura del crucero.** — El encuentro de las dos naves que forman la cruz de una iglesia fué siempre lugar simbólico y adecuado para llamar sobre él la atención. Recuérdesse que la arquitectura románica colocaba una cúpula por sólo ese deseo, sin que nada la pidiese en planta (tomo I, pág. 532). En la ojival hay dos opuestas tendencias: la una, característica de las escuelas francesas de la Isla de Francia y de la Champaña, no acusa el crucero; en la otra, propia de las comarcas (Borgoña, Auvernia, Poitou, Rhin, Normandía, Inglaterra) donde el estilo románico dominó, substituye la cúpula por una linterna que se cubre con una bóveda de crucería.

En España esta norma se sigue fielmente. En las iglesias cuyo tipo manifiesta la influencia de las escuelas ojivales del nordeste de Francia, el crucero se cubre con una bóveda de nervios igual o análoga a las de los demás tramos. Son ejemplos las **catedrales de Burgos** (en su disposición primitiva), **León, Palencia, Barcelona, Tortosa**, etc., etc. Pero en las iglesias de escuela anglonormanda, borgoñona, auverniense o romanista en general, existe la linterna, como en **Osera**, en **Las Huelgas, de Burgos**; en **Poblet**, en **Villamuriel**, en la **catedral de Cuenca**, en las de **Tarrazona y Lérida**, en la de **Valencia, Tarazona, Teruel, Orense, Zaragoza**, etc., etc. Esta disposición continúa en el Renacimiento con mayor o menor importancia, como en la **catedral de Burgos**, donde la linterna es enorme, o la de **Sevilla**, en la que es muy pequeña; y más tarde, cuando San Pedro de Roma impone sus formas a todo el orbe, la linterna se funde con la cúpula, y sobre los cruceros de las **catedrales de Segovia y Salamanca** se levantan cúpulas sobre pechinas; transformación, a través de los siglos, de las disposiciones bizantinas. No hay por qué repetir aquí los detalles de estas linternas, estudiados en páginas anteriores (567 a 575).

Pero no todas las iglesias tienen la importancia de las citadas, ni el problema admite las mismas soluciones. En los más modestos ejemplares, donde no podían construirse esas linternas y existía, sin embargo, el deseo de acusar el crucero, los constructores ingeniábanse para obtener esto. Así, en **San Miguel de Palencia** (siglo xiii), el crucero se indica por mayor altura en los arcos formeros de las naves bajas; en **San Miguel de Estella**, el restaurador gótico (siglo xiv) indicó el crucero por sólo la mayor complicación de las nervaduras de las bóvedas; en la **capilla del hospital de Santiago** (siglo xv), el crucero tiene bóveda y los brazos sólo armadura de madera; en otras, como en la iglesia de **Gamonal** (siglo xiv), una pequeña elevación de la bóveda basta para indicar el crucero.

En ciertas comarcas donde fueron frecuentes las cúpulas prosigue la tradición, transformada, indicando una pequeña bóveda de crucería octogonal en el crucero



(**Santa Ana, de Barcelona**, cuya pequeña linterna es la tradición exacta de la disposición del crucero de **San Pablo del Campo**, en la misma ciudad).

En algunas, donde las armaduras de madera son frecuentes, el crucero se indica por otra de esta clase, más elevada o de más importancia decorativa, sobre cuatro arcos torales (**San Francisco, de Lugo**).

En todas estas modestas combinaciones no es fácil señalar escuelas ni cronología, como en las grandes iglesias, con o sin linterna, pues todas están confundidas.

FIN DEL TOMO SEGUNDO



ÍNDICE - SUMARIO DEL TOMO SEGUNDO

	Páginas
I. Arquitectura románica (continuación).....	7
e) Por la geografía y los monumentos de cada región.....	9
1. Arquitectura románica en los dominios de los reyes de Castilla y León.....	10
a) Arquitectura castellanoleonesa: caracteres generales.....	12
Las iglesias más notables.....	14
b) Salmantina: caracteres generales.....	110
Las iglesias más notables.....	113
c) Gallega: caracteres generales.....	153
Las iglesias más notables.....	157
d) Andaluza: caracteres generales.....	212
Las iglesias más notables.....	214
e) Navarra: caracteres generales.....	220
Las iglesias más notables.....	222
2. Arquitectura románica en los dominios de los condes catalanes y más tarde reyes de Aragón.....	261
f) Arquitectura de la Alta Cataluña: caracteres generales....	263
Las iglesias más notables.....	269
g) Arquitectura de la Baja Cataluña: caracteres generales....	326
Las iglesias más notables.....	327
h) Arquitectura de Aragón: caracteres generales.....	339
Las iglesias más notables.....	342
3. Arquitectura monástica.....	365
Los monasterios.....	367
La Arquitectura románica de ladrillo: caracteres generales.....	380
Los elementos.....	382
Los monumentos.....	390
II. Arquitectura ojival o gótica.....	405
1. Caracteres generales.....	407
2. Clasificación y estudio de la Arquitectura ojival:	
a) Por la cronología y por los períodos de su desarrollo.....	412
b) Por las escuelas.....	418



c) Por los elementos:

Elementos simples: Cimientos. — Muros. — Apoyos. — Falsos apoyos. — Contrafuertes y arbotantes. — Arcos. — Bóvedas. Armaduras y cubiertas. — Triforios, galerías de servicio y caminos de ronda. — Pórticos y galerías exteriores. — Puertas. Ventanas. — Rosas. — Cornisas. — Pavimentos. — Fachadas. Torres. — Flechas. — Internas. — Claustros..... 421

Elementos decorativos y ornamentales: Carácter general. — Decoración esculpida. — Estatuaria. — Decoración cromática. Pintura translúcida..... 585

Conjuntos: Orientación. — Plantas: iglesias sin girola, iglesias con girola, plantas excepcionales. — Estructura: de los tramos de la nave, de la cabecera, del crucero..... 612

Índice-sumario del tomo segundo..... 645

Índice de los monumentos españoles citados en este tomo segundo..... 647

Índice de grabados..... 653

Índice de láminas fuera de texto..... 662

Índice de láminas sin figura..... 662



REPERTORIO DE MONUMENTOS ESPAÑOLES CORRESPONDIENTES A ESTE TOMO SEGUNDO

ADVERTENCIAS

1.^a Los monumentos cuyos nombres están escritos con letra gruesa tienen monografía particular en las páginas que se citan, de este libro.

2.^a Los que van escritos con cursiva tienen mención especial en una o varias páginas.

3.^a En la lista de iglesias románicas hay muchas que sólo conservan restos de este estilo, y otras que acaso no pertenecerán a él: tales errores son disculpables, teniendo en cuenta que estas noticias, allegadas por el autor por muy diversos caminos, no han podido ser comprobadas. Por muchos errores y lagunas que las listas de este repertorio contengan, algo quedará como base útil de un inventario español.

I. Arquitectura románica

(V. también el tomo I).

CASTILLA Y LEÓN

Abajas.
Abamia.
Agreda, Nuestra Señora de la Peña.
Idem, San Miguel.
Aguilar de Campóo, Santa Cecilia.
Idem id., San Andrés.
Aguilar de Campos.
Almazán.
Alminié.
Amusco.

Anayo, Santa María.
Antolín (San) de Bedon - 74.
Arbas - 24.
Arce.
Arcellares del Toro.
Arconades.
Arcos.
Arenillas de Miño.
Arenillas de San Pelayo.
Arenillas de Villadiego.
Argüelles, San Martín.
Argüeso - 109.
Arlanzón.
Arreba.
Arroyo de la Encomienda - 106
Arroyo de San Zadornil.
Astudillo, Ermita de Torre.
Atienza, La Trinidad.

Avila, San Isidoro - 102.
Idem, San Martín.
Idem, San Pedro - 102.
Idem, San Segundo.
Idem, San Vicente - 34.
Avilés, San Nicolás.
Idem, Santo Tomás de Sabugo.

Bahabón.
Balsera.
Bañares.
Barbadillo de Herrero.
Barcina de los Montes.
Bareyo - 108.
Bartolomé (San) de Nava.
Barrio de Bricia.
Barrio de Santa María.
Barrio locino.
Barrios de Bureba.



- Becerril del Carpio.
 Belorado, San Nicolás.
 Bricia.
 Brihuega, San Felipe.
 Idem, San Juan.
 Idem, San Miguel.
 Idem, Santa María.
- Canales de la Sierra.
 Cantilseco.
Cardeña, San Pedro (la torre).
 Carrión de los Condes (Santiago).
Idem, Santa María - 105.
Castil de Lences - 105.
 Castreñas.
 Castrillo de Solarana.
 Castrojeriz, Santa María.
 Castromonte.
 Cerezo.
Cervatos - 59.
 Cifuentes.
 Citores.
 Claudio, San.
 Cobos de la Molina.
 Concichillos.
 Condado.
 Cornellón, San Miguel.
 Idem, San Pedro.
Cruz (Santa) de Castañeda - 55.
 Cuenca, Catedral.
 Cuzcurita.
- Elines** - 108.
 Escalada.
 Espinosilla.
Esteban (San) de Gormaz (San Miguel) - 105.
 Idem id., Nuestra Señora del Rivero.
- Fontible.
Frómista, San Martín - 28.
 Fuentecaliente de Lucio.
- Grijota (cementerio).
- Hormaza.
 Hornillos del Camino.
Huerta, Santa María.
 Huidobro.
 Husillos.
- Ibeas de Juarros.
 Isar.
 Isidoro (San) de Dueñas.
- Jaramillo de la Fuente.*
 Jaramillo Quemado.
Juan (San) de Amandi - 71.
Juan (San) de Ortega - 51.
Juan (San) de Otero - 104.
- Labanza.
 Laredo, Santa Catalina.
León, San Isidoro - 14.
 Lloraza.
 Loma de Castrejón.
 Losa de las Navas.
- Magaz.
 Mahave.
 Martín (San) de Sonsierra.
 Mayorga.
 Medina de Pomar.
 Medinaceli, San Román.
 Melgosa de Villadiego.
 Mieres.
Minón.
Miranda de Ebro, San Nicolás - 106.
 Moarbes.
 Molina de Aragón, San Martín.
Monasterio de Rodilla, Nuestra Señora del Valle - 47.
 Monzón.
 Mudá.
- Narzana, Santa María** - 109.
Nieva, Santa María.
Nogal de los Huertos - 106.
- Ochandari.
 Ojedo.
 Olmos de Picaza.
Olmos de Santa Eufemia, Granja - 30.
Oreña.
Oviedo, torre de la catedral.
- Palencia, San Miguel.*
 Pamo de Cornellada.
 Paradilla.
 Paredes de Nava, Santa Eulalia.
 Idem, San Juan.
- Paredes de Nava, Santa María.
Pedro (San) de Arlanza - 43.
Pedro (San) de las Dueñas - 19.
 Pedro (San) Manrique.
Pedro (San) de Villanueva - 68.
Piasca, Santa María.
Pinilla de Jadraque.
 Pisón de Castrejón.
Prádanos de Ojeda.
Priorio - 109.
 Pomar de Valdivia.
- Quintanaluengos** - 106.
 Quintanilla de Escalada.
Quirce (San) - 39.
- Rebolleda.
 Rebolledo.
 Rebolledo de la Torre.
 Renedo de la Inera.
 Revenga, Ermita.
Revilla de Santullán - 106.
 Rueda de Pisuega.
- Salvador (San) de Cantamuga.
Salvador (San) de Cornellada - 109.
 Salvador (San) de Perlora.
Santillana - 63.
 Santoña, Santa María.
Santoyo.
 Sebrayo.
 Segovia, El Salvador.
Idem, La Vera-Cruz - 78.
 Idem, San Andrés.
 Idem, San Clemente.
Idem, San Esteban - 103.
Idem, San Juan de los Caballeros - 86.
 Idem, San Justo.
Idem, San Lorenzo - 103.
Idem, San Martín - 103.
Idem, San Millán - 82.
 Idem, San Quirce.
Sepúlveda, Nuestra Señora de la Peña - 103.
 Idem, San Justo.
Idem, San Salvador - 76.
Sigüenza, catedral.
 Idem, Santiago.
 Idem, San Vicente.
 Siones.



Soria, San Juan de Due-
ro - 95.
Idem, San Juan de Rabane-
ra - 92.
Idem, San Nicolás - 104.
Idem, San Pedro.
Idem, Santo Tomé - 99.
Sotosalvos.

Talamanca.
 Támara, iglesia del castillo.
 Tamariz.
 Tejada.
 Tirgo.

Tobes - 106.
 Torquemada.
 Torremormojón.
Turégano, iglesia - cas-
tillo - 88.
 Turégano, parroquia.
 Tuvilla del Agua.

Ujo.
 Urones.

Valdebárcena.
Val-de-Dios, Santa Maria.
 Valdelateja.
 Valmir.
Valladolid, La Antigua.
Idem (restos de Santa Maria la
Mayor).
Idem, San Martín (torre).
 Vergamo.
Vicente (San) de la Sonsie-
rra (Santa Maria de la
Piscina) - 105.
 Villacibio.
 Villafranca del Bierzo, S a n
 Juan.
 Idem, San Francisco.
 Idem, Santiago.
 Villaespino de Aguilar.
 Villalba del Alcor.
Villaldemiro - 105.
 Villalón, San Miguel.
Villamayor de Infiesto - 109.
 Villamayor de Treviño.
 Villamoño.
 Villamorón.
 Villanueva de Argañó.
 Villanueva la Nía.
 Villaolmos.
 Villariego, San Lorenzo.

Villaseca.
 Villaviciosa, Santa María.
Villegas - 105.
 Villerías.

Zorita del Páramo - 106.

SALMANTINA

Alba de Tormes, San Juan.
 Idem, San Miguel.
 Idem, Santiago.
Almenara - 150.

Benavente, San Andrés.
Idem, San Juan del Mer-
cado - 149.
 Idem, San Nicolás.
Idem, Santa María del Azo-
que - 141.

Castañeda, San Martín - 149.
Ciudad - Rodrigo, Cate-
dral - 131.
 Idem íd., San Isidoro.

Fuente Carnero - 151.

Ledesma, Santa Elena.

Mombuey - 151.
Moreruela.

Paradinas.
 Pelayo (San).
Plasencia (Sala Capitular de
la catedral) - 136.

Salamanca, catedral - 120.
Idem, La Vega.
 Idem, San Cristóbal.
 Idem, San Juan de Bárbalos.
 Idem, San Julián.
Idem, San Marcos - 145.
Idem, San Martín - 113.
 Idem, San Mateo.
 Idem, Santa Eulalia.
 Idem, Santiago.
Idem, Santo Tomás - 152.
Sando.

Távora.
Tera, Santa Marta - 138.
Toro, colegiata - 128.

Villar de Gallinero.

Zamora, Catedral - 116.
Idem, La Magdalena - 150.
Idem, San Claudio - 150.
Idem, Santa María de
Orta - 151.
Idem, Santa Maria la Nueva.
Idem, Santiago del Bur-
go - 151.
Idem, Santo Tomé - 150.

GALLEGA

Acebeiro - 209.
Aguas Santas - 209.
 Alau.
 Alban.
Allariz - 211.
 Allones.
 Ambroa.
 Ansemil.
 Aranga.
 Arcade.
 Arés.
Armentera.
 Aruego.
 Astureces.
 Bahamonde.
 Barbadeo.
 Bembibre.
 Bergondo.
Betanzos, Santa Maria del Don.
Idem, Santiago.
 Betote.
 Brahio.
Breamo - 209.
 Burgo.

Caaveiro - 211.
 Cairós.
Cambre, Santa Maria - 187.
Cangas, San Fiz.
Carboeiro, San Lorenzo - 182.
 Castrelo de Miño.
 Castrelos.
 Castroverde.
 Celas.
 Cines.
 Coiro.
 Collares.
 Coristanco.
 Corujo.



Coruña, Santa María de Cor-ticela - 197.

Idem, Santa María del Campo (colegiata) - 204.

Idem, Santiago - 194.

Cos.

Cuinas.

Dexo.

Elviña.

Espenuca, Santa Eulalia - 192.

Ferreira de Panton.

Grandel.

Gonte.

Gustey.

Junquera de Ambía - 210.

Juvia, San Martín - 211.

Leboreiro.

Lesá.

Lestedo.

Lovo.

Lugo, Catedral - 167.

Idem, San Francisco.

Maroña.

Meira (Santa María).

Mella.

Mellid.

Mens.

Mezquita - 210.

Moldes.

Monday.

Mondoñedo, San Martín.

Monterey.

Moraime, San Julián - 207.

Mosteiro de Eiré.

Mosteiro de Ramirás.

Mugía.

Navio.

Neda.

Noya, San Martín.

Idem, Santa María - 207.

Ois.

Oliveira.

Orense, La Catedral - 179.

Idem, La Trinidad.

Osera.

Oseiro.

Ourantes.

Oza.

Paradela.

Pineiro.

Pontevedra, San Francisco.

Portoz.

Regodeigon.

Requeijo.

Rianjo.

Ribadavia, Santiago.

Rivas Altas.

Rivas de Sil - 208.

Rocas.

Salto.

Salorio.

Serantes.

Santiago, la catedral - 157.

Idem, Nuestra Señora del Sar - 200.

Idem, San Félix.

Idem, San Jerónimo.

Idem, Santa María Salomé.

Sarriá.

Sejalvo.

Sobrau.

Tiobre.

Túy, la catedral - 172.

Idem, San Bartolomé.

Valverde.

Villajuán.

Villar de Sarriá.

Villaved.

Vivero, Santa María.

ANDALUZA

Córdoba, San Miguel.

Idem, San Pablo - 214.

Idem, Santa Lucía.

Idem, Santa Marina.

Mérida, Santa Eulalia - 217.

NAVARRA

Alegría, Nuestra Señora de

Ayala (idem) - 260.

Argandona (Alava).

Armentia, San Andrés (Alava) - 248.

Artajona, San Pedro.

Cirauqui, San Román.

Deva, Iziar (Guipúzcoa).

Estella, San Miguel - 259.

Idem, San Pedro de la Rúa - 245.

Estíbaliz, Nuestra Señora (Alava) - 253.

Eunate - 238.

Fitero.

Galdácano, Santa María (Vizcaya) - 256.

Gazolaz - 258.

Hirache - 227.

Huarte-Araquil, San Marcial - 260.

Idem, San Miguel in Excelsis.

Iruña (Alava).

Murguía, San Miguel de Zumerechea (Vizcaya).

Olite, San Pedro - 259.

Pamplona, San Nicolás - 259.

Puente la Reina - 259.

Idem, El Crucifijo - 259.

Idem, Santiago.

Roncesvalle, colegiata.

Salvador (San) de Leyre - 222.

Sangüesa, San Nicolás.

Idem, Santa María la Real - 233.

Idem, Santiago.

Tudela (colegiata-claustro).

Ujúé (la cabecera).

Villazabal (Beasain) (Guipúzcoa) - 260.



CATALUÑA

Ager.
Agramunt - 337.
 Agullana.
 All.
Amer, Santa María - 332.
 Amunt, San Félix.
Anserrall - 337.
 Artias.

Bages, San Benito - 273.
 Balvi.
Barcelona, catedral.
Idem, San Miguel.
Idem, San Pablo del Campo - 293.
Idem, San Pedro de las Puellas - 300.
 Idem, Santa Ana (la parte baja).
Idem, Santa Lucía.
 Bases, San Esteban.
Bell-Lloch, Santa María de - 335.
 Bell-puig.
Berga, Santa Eugenia - 335.
Besalú, San Pedro - 284.
Idem, Santa María - 279.
Betrén - 336.
 Breda, San Salvador.
Bosot - 336.
 Busada.

 Camarasa.
Camprodón, San Pedro - 302.
Cardona, colegiata - 333.
Caserras, San Pedro.
Castellón de Ampurias (torre).
Cervera, San Pedro - 327.
 Concor, San Miguel.
Corbera, San Pons - 335.
Covet.
 Cruilles, San Miguel.
 Culera, San Quirico.
Cuxá, San Miguel - 338.

 Escornalbou.
 Espira de la Gli.
 Espluga de Francolí.
Estany, Santa Maria.

Fluviá, San Miguel - 333.
 Follá.

Fonts, San Juan les - 333.
Frontinyá, San Jaime - 296.

 Ger.
Gerona, San Daniel - 334.
Idem, San Félix (parte baja) - 334.
Idem, San Nicolás - 290.
Idem, San Pedro de Galligans - 281.
Gerri, Santa María - 332.
 Guils.
Guixols, San Feliu de.

 Lavaix.
Lérida, catedral.
 Idem, San Lorenzo.
 Lluxá, Santa María.

Manresa, claustro.
Marmellá, castillo de.
Martín (San) Sarroca - 329.
Mateo (San) del Maestrazgo.
 Montgrony.
 Montral.
Munt, San Lorenzo - 304.

Olérdula - 337.
Olius, San Esteban - 337.
 Ortoneda.

Palma de Mallorca, Santa Eulalia.
Idem id., Santa Ana.
Pedret.
Perelada.
 Planes.
Pobla de Lillet - 335.
Poblet.
Porqueras, Santa María - 269.
 Portella.

Queralps.

 Ribert.
Ripoll, Santa María - 318.
 Roca Rosas.
Roda, San Pedro - 286.

 Saga.
 Salardú.
 Sales.
 Sampedor.

San Juan de las Abadesas - 276.
Idem, id. id., San Pablo - 335.
Sans.
Seo de Urgel, catedral - 312.
Idem id., San Miguel.
Serrataix, Santa María - 332.
 Solsona, colegiata.

Tabérnolas - 338.
Tahull, San Clemente - 333.
Tarragona, catedral.
Idem, San Pablo.
Tarrasa, San Pedro - 271.
Idem, Santa María - 298.

Valbona de las Monjas.
Valencia (Catedral).
Vallés, San Cucufate - 306.
 Viella.
Vilabertrán - 334.
 Voló.

ARAGON

Aguero.
Alahón, Sopeira - 363.
 Aler.
 Almudévar.
Alquézar - 363.
Anzano - 363.
 Apies.
 Ayerbe.

 Barbastro, San Juan.
 Berbejal.
Bierge - 363.

Cruz (Santa) de la Serós - 350.

 Chalamera.

Daroca, San Juan.
Idem, San Miguel - 364.
Idem, Santo Domingo.

Foces, San Miguel - 363.
 Fraga.

 Gardeny.

Huesca, Nuestra Señora de Salas - 364.
 Idem, San Miguel.



Huesca, San Pedro el Viejo - 358.

Jaca, catedral - 340.

Juan (San) de la Peña - 342.

Lanaja.

Liesa.

Loarre, iglesia-castillo - 353.

Monflorite.

Murillo de Gállego.

Roda, antigua catedral - 363.

Siresa, San Pedro - 362.

Tabernas, San Pedro.

Tamarite, parroquia - 364.

Idem, San Miguel.

Uncastillo.

Urmella.

Veruela.

Victorián (San).

Yéqueda - 363.

Zaragoza, ábside de La Seo - 364.

Arquitectura monástica

Albelda.

Arlanza - 43.

Cardena.

Celanova.

Hirache - 227.

Juan (San) de la Peña - 342.

Leyre, San Salvador - 222.

Millán (San) de la Cogolla - 283 del tomo I.

Oña, San Salvador.

Ripoll, Santa María - 318.

Sahagún - 368.

Sigena - 377.

Silos - 372.

Vallés, San Cucufate - 306.

Arquitectura románica de ladrillo

Alba de Tormes, San Juan.

Idem, Santo Domingo.

Arévalo, La Lugareja - 396.

Idem, San Martín.

Astudillo.

Avila, San Martín.

Béjar, Santa María.

Boal.

Ciudad-Rodrigo, San Pedro.

Cuéllar, La Trinidad - 402.

Cuéllar, San Andrés - 402.

Idem, San Basilio - 402.

Idem, San Esteban - 402.

Idem, Santa Marina - 402.

Idem, San Martín - 402.

Idem, San Salvador - 402.

Madrigal, San Nicolás.

Idem, Santa María.

María (Santa) de la Vega.

Narros del Castillo.

Olmedo, San Andrés - 402.

Idem, San Francisco - 402.

Idem, San Juan - 402.

Idem, San Miguel - 399.

Pedro (San) de las Dueñas - 401.

Portillo.

Pozo-Antiguo, San Pedro.

Rágama.

Sahagún, La Trinidad - 401.

Idem, San Lorenzo - 394.

Idem, San Tirso - 392.

Toledo, Santiago del Arrabal - 402.

Toro, San Lorenzo.

Idem, San Salvador - 403.

Villalpando, San Nicolás.

Idem, San Pedro.

Idem, Santa María.

Villoria - 403.



INDICE DE GRABADOS

Núms.		Págs.	Núms.		Págs.
1	Exterior de San Vicente, en Avila.	10	22	Exterior de San Quirce (Burgos).	39
2	Exterior de San Martín de Frómista (Palencia).....	13	23	Planta de San Quirce.....	40
3	Exterior de San Isidoro de León.	15	24	Interior de San Quirce.....	41
4	Planta de San Isidoro de León...	16	25	Vista general de San Pedro de Arlanza (Burgos).....	44
5	Interior de San Isidoro de León..	17	26	Planta actual de San Pedro de Arlanza.....	45
6	Interior de San Pedro de las Dueñas (León).....	20	27	Exterior de Nuestra Señora del Valle en Monasterio de Rodilla (Burgos).....	47
7	Planta de San Pedro de las Dueñas.....	21	28	Planta de Nuestra Señora del Valle.....	48
8	Sección transversal de San Pedro de las Dueñas.....	22	29	Interior de Nuestra Señora del Valle.....	49
9	Exterior de la colegiata de Arbas (León).....	24	30	Absides de San Juan de Ortega (Burgos).....	51
10	Planta de la colegiata de Arbas..	25	31	Planta de San Juan de Ortega...	52
11	Interior de la colegiata de Arbas.	26	32	Interior de San Juan de Ortega..	53
12	Interior de San Martín de Frómista (Palencia).....	28	33	Exterior de Santa Cruz de Castañeda (Santander).....	55
13	Sección de San Martín de Frómista.....	29	34	Planta de Santa Cruz de Castañeda.....	56
14	Planta de San Martín de Frómista.	29	31	Interior de Santa Cruz de Castañeda.....	57
15	Exterior de la iglesia de Olmos (Palencia).....	30	36	Exterior de la colegiata de Cervatos (Santander).....	60
16	Planta de la iglesia de Olmos....	31	37	Planta de la colegiata de Cervatos.	61
17	Interior de la iglesia de Olmos...	32	38	Claustro de la colegiata de Santillana (Santander).....	64
18	Interior de San Vicente de Avila.	35	39	Planta de la colegiata de Santillana.....	65
19	Planta de San Vicente de Avila..	36			
20	Sección transversal de San Vicente de Avila.....	37			
21	Arranque de la bóveda alta de San Vicente de Avila.....	37			



Núms.		Págs.	Núms.		Págs.
40	Interior (ábsides) de la colegiata de Santillana.....	66	72	Enjarge de las bóvedas bajas de San Martín.....	114
41	Interior (ábsides) de San Pedro de Villanueva (Asturias).....	69	73	Exterior de la catedral de Zamora..	116
42	Entrada a la Sala Capitular de San Pedro de Villanueva.....	70	74	Planta de la catedral de Zamora..	117
43	Abside de San Juan de Amandi (Asturias).....	72	75	Interior de la catedral de Zamora..	118
44	Planta de San Juan de Amandi..	73	76	Cimborrio del crucero de la catedral vieja de Salamanca.....	121
45	Exterior de San Antolín de Bedon (Asturias).....	74	77	Planta de las catedrales de Salamanca.....	122
46	Interior de San Antolín de Bedon..	75	78	Sección longitudinal de la catedral vieja de Salamanca.....	123
47	Exterior de San Salvador de Sepúlveda (Segovia).....	76	79	Nave del crucero de la catedral vieja de Salamanca.....	124
48	Planta de San Salvador de Sepúlveda.....	77	80	Exterior de la colegiata de Toro (Zamora).....	128
49	Exterior de la Vera-Cruz, en Segovia.....	78	81	Planta de la colegiata de Toro...	129
50	Planta de la Vera-Cruz.....	79	82	Exterior (lado Sur) de la catedral de Ciudad-Rodrigo (Salamanca)..	131
51	Sección longitudinal de la Vera-Cruz.....	80	83	Planta de la catedral de Ciudad-Rodrigo.....	132
52	Fragmentos de la antigua cubierta de San Millán, en Segovia.....	83	84	Interior (nave baja) de la catedral de Ciudad-Rodrigo.....	134
53	Planta de San Millán.....	84	85	Sección de la Sala Capitular de la catedral de Plasencia (Cáceres)..	136
54	Sección longitudinal de San Millán.....	85	86	Planta de la Sala capitular de la catedral de Plasencia.....	137
55	Exterior de San Juan de los Caballeros, en Segovia.....	86	87	Exterior (ábside) de Santa Marta de Tera (Zamora).....	138
56	Planta de San Juan de los Caballeros.....	87	88	Planta de Santa Marta de Tera..	139
57	Castillo de Turégano (Segovia)...	88	89	Interior de Santa Marta de Tera..	139
58	Planta de la iglesia-castillo de Turégano.....	89	90	Exterior (ábsides) de Santa María de Benavente (Zamora).....	141
59	Interior de San Juan de Rabanera, en Soria.....	92	91	Planta de Santa María de Benavente.....	142
60	Planta de San Juan de Rabanera..	93	92	Interior (crucero) de Santa María de Benavente.....	143
61	Sección de San Juan de Duero, en Soria.....	95	93	Exterior de San Marcos, en Salamanca.....	145
62	Interior de San Juan de Duero..	96	94	Planta de San Marcos.....	146
63	Planta de San Juan de Duero...	97	95	Sección transversal de San Marcos..	146
64	Sección de Santo Tomé, en Soria..	100	96	Sección longitudinal de San Marcos.....	146
65	Planta de Santo Tomé.....	100	97	Interior de San Marcos.....	147
66	Interior de la iglesia de Elines (Santander).....	104	98	Exterior de San Lorenzo de Carboeiro (Galicia).....	154
67	Iglesia de Santa María de la Piscina (Logroño).....	104	99	Conjunto del Pórtico de la Gloria de la catedral de Santiago.....	156
68	Iglesia del Bareyo (Santander)...	107	100	Planta de la catedral de Santiago..	158
69	Interior de la catedral de Ciudad-Rodrigo (Salamanca).....	111	101	Sección longitudinal (parcial) de la catedral de Santiago.....	159
70	Interior (nave baja) de San Martín, en Salamanca.....	113	102	Sección transversal de la catedral de Santiago.....	159
71	Planta de San Martín.....	114			



Núms.		Págs.	Núms.		Págs.
103	Interior de la catedral de San- tiago.....	160		la iglesia de Santa María de Noya (Coruña).....	208
104	Interior de la catedral de Lugo..	167	137	Santa Marina de Aguas Santas...	210
105	Planta de la catedral de Lugo...	168	138	Interior de Santa Eulalia, en Mé- rida (Badajoz).....	212
106	Secciones transversales de la cate- dral de Lugo.....	169	139	Interior de San Pablo, en Córdoba.	215
107	Nave baja de la catedral de Lugo..	170	140	Planta de San Pablo.....	216
108	Exterior de la catedral de Túy...	173	141	Planta de Santa Eulalia, en Mé- rida.....	218
109	Secciones efectiva e hipotética de la catedral de Túy.....	174	142	«Los Templarios» de Eunate (Na- varra).....	220
110	Interior (nave del crucero) de la catedral de Túy.....	175	143	Absides de San Salvador de Leyre.	223
111	Claustro de la catedral de Túy...	176	144	Interior de San Salvador de Leyre.	224
112	Planta de la catedral de Túy.....	177	145	Planta de San Salvador de Leyre.	225
113	Naves de la catedral de Orense...	180	146	Sección transversal (iglesia anti- gua) de San Salvador de Leyre.	226
114	Planta de la catedral de Orense..	181	147	Interior de la iglesia de Hirache.	228
115	Ruina de la nave del crucero de San Lorenzo de Carboeiro.....	183	148	Planta de la iglesia de Hirache..	229
116	Capilla mayor de San Lorenzo de Carboeiro.....	184	149	Sección longitudinal de la iglesia de Hirache.....	230
117	Planta de San Lorenzo de Car- boeiro.....	185	150	Santa María la Real de Sangüesa.	234
118	Interior de Santa María de Cam- bre.....	188	151	Planta de Santa María la Real de Sangüesa.....	235
119	Salmer de un arco de la nave mayor, con la inscripción: <i>Micael Petri me fecit</i> , de Santa María de Cambre.....	189	152	Interior de «Los Templarios» de Eunate.....	239
120	Secciones de Santa María de Cam- bre.....	190	153	Abside de «Los Templarios» de Eunate.....	240
121	Planta de Santa María de Cambre.	190	154	Planta de «Los Templarios» de Eu- nate.....	241
122	Exterior de Santa Eulalia de la Espenuca.....	192	155	Frente de «Los Templarios» de Eu- nate.....	242
123	Planta de Santa Eulalia de la Es- penuca.....	193	156	Sección de «Los Templarios» de Eunate.....	243
124	Absides de Santiago, en La Co- ruña.....	194	157	Planta de San Pedro de la Rúa, en Estella.....	245
125	Planta de Santiago.....	194	158	Ruinas del claustro de San Pedro de la Rúa, en Estella.....	246
126	Arco-solium de antiguos sepulcros.	195	159	Planta de San Andrés de Armen- tia.....	249
127	Sección de la Corticela, en San- tiago.....	198	160	Pórtico de San Andrés de Armen- tia.....	250
128	Planta de la Corticela.....	198	161	Planta de Nuestra Señora de Estí- baliz.....	254
129	Absides de Santa María del Sar, en Santiago.....	200	162	Nuestra Señora de Estíbaliz...	255
130	Planta de Santa María del Sar...	200	163	Iglesia de Gazolaz.....	258
131	Interior de Santa María del Sar..	201	164	San Cucufate del Vallés (Cata- luña).....	262
132	Claustro de Santa María del Sar..	202	165	San Benito de Bages.....	264
133	Planta de Santa María del Campo.	204	166	Puerta de Santa María de Por- queras.....	269
134	Exterior de Santa María del Cam- po, en La Coruña.....	205	167	Sección de Santa María de Por- queras.....	270
135	Interior de Santa María del Campo	205			
136	Templete del cementerio que rodea				

Núms.		Págs.	Núms.		Págs.
168	Planta de Santa María de Porque- ras.....	270	203	Fachada de San Cucufate del Va- llés.....	306
169	Abside de San Pedro de Tarrasa.	271	204	Planta de San Cucufate del Vallés.	308
170	Sección de San Pedro de Tarrasa.	272	205	Nave central de la iglesia de San Cucufate del Vallés.....	309
171	Planta de San Pedro de Tarrasa.	272	206	Exterior de la catedral de la Seo de Urgel.....	313
172	Claustro de San Benito de Bages.	273	207	Planta de la catedral de la Seo de Urgel.....	314
173	Sección longitudinal de San Beni- to de Bages.....	274	208	Interior de Santa María de Ripoll.	319
174	Planta de San Benito de Bages..	274	209	Santa María de Ripoll.....	320
175	Exterior de San Juan de las Aba- desas.....	276	210	Planta de Santa María de Ripoll.	321
176	Sección de San Juan de las Aba- desas.....	277	211	Claustro de Santa María de Ripoll.	323
177	Planta de San Juan de las Aba- desas.....	277	212	San Pedro, en Cervera.....	327
178	Ruinas de Santa María de Besalú.	279	213	Planta de San Pedro, en Cervera.	328
179	Sección longitudinal de Santa Ma- ría de Besalú.....	280	214	Interior del ábside de San Martín Sarroca.....	329
180	Planta de Santa María de Besalú.	280	215	Planta de San Martín Sarroca...	330
181	Interior de San Pedro de Galli- gáns.....	281	216	Sección de San Juan les Fonts...	333
182	Planta de San Pedro de Galligáns.	282	217	Planta de San Juan les Fonts...	333
183	Interior de San Pedro de Besalú.	284	218	Planta de San Pablo, en San Juan de las Abadesas.....	334
184	Sección y fachada de San Pedro de Besalú.....	285	219	Iglesia de Bosost.....	336
185	Planta de San Pedro de Besalú..	285	220	Planta de la iglesia de Anserall..	337
186	Sección transversal de San Pedro de Roda.....	286	221	Iglesia de Tabérnolas.....	338
187	Planta de San Pedro de Roda...	288	222	Interior del castillo de Loarre (Aragón).....	340
188	Exterior de San Nicolás de Ge- rona.....	290	223	San Juan de la Peña.....	342
189	Sección longitudinal de San Nico- lás de Gerona.....	291	224	Planta de San Juan de la Peña...	343
190	Planta de San Nicolás de Gerona.	291	225	Interior de la iglesia de San Juan de la Peña.....	344
191	Absides de San Pablo del Campo.	293	226	Interior de la catedral de Jaca...	347
192	Planta de San Pablo del Campo.	294	227	Planta de la catedral de Jaca...	348
193	Planta de San Jaime de Frontinyá.	296	228	Exterior de Santa Cruz de la Se- rós.....	350
194	Exterior de San Jaime de Fron- tinyá.....	297	229	Planta de Santa Cruz de la Serós.	351
195	Exterior de Santa María de Ta- rrasa.....	298	230	Interior de la iglesia del castillo de Loarre.....	353
196	Planta de Santa María de Tarrasa.	299	231	Plano general del castillo-monas- terio de Loarre.....	354
197	Planta actual de San Pedro de las Puellas.....	300	232	Sección longitudinal de la cripta e iglesia de Loarre.....	355
198	Exterior de San Pedro de Cam- prodón.....	302	233 {	Plantas de la cripta e iglesia de	
199	Sección de San Pedro de Campro- dón.....	303	234 }	Loarre.....	356
200	Planta de San Pedro de Campro- dón.....	303	235	Interior de San Pedro el Viejo, en Huesca.....	359
201	Sección de San Lorenzo de Munt.	304	236	Planta de San Pedro el Viejo....	360
202	Planta de San Lorenzo de Munt.	305	237	Claustro de San Pedro el Viejo...	361
			238	Restos del monasterio de Sahagún (León).....	369
			239	Sección de los restos de la antigua iglesia de Sahagún.....	370



Núms.	Págs.	Núms.	Págs.
240	Claustro del monasterio de Silos (Burgos).....	373	
241	Planta antigua del monasterio de Silos.....	374	
242	Monasterio de Sigena (Huesca)...	377	
243	Planta general del monasterio de Sigena.....	378	
244	Exterior (ábsides) de la iglesia de La Lugareja, en Arévalo (Avila).	381	
245	Fachada de San Basilio, en Cuéllar (Segovia).....	383	
246	Absides de San Andrés, en Cuéllar (Segovia).....	385	
247	Ménsula de La Lugareja, en Arévalo (Avila).....	387	
248	Arcos y bóvedas de las naves laterales de La Lugareja, en Arévalo.....	388	
249	Pechinas y cúpula de La Lugareja, en Arévalo.....	389	
250	Capitel de la torre de San Tirso de Sahagún (León).....	390	
251	Exterior de San Tirso de Sahagún.	392	
252	Planta, sección y fachada lateral de San Tirso de Sahagún.....	393	
253	Planta de San Lorenzo de Sahagún.....	394	
254	Exterior de San Lorenzo de Sahagún.....	395	
255	Exterior (frente) de La Lugareja, en Arévalo (Avila).....	396	
256	Planta de La Lugareja, en Arévalo	397	
257	Cúpula de La Lugareja, en Arévalo.....	398	
258	Interior de San Miguel de Olmedo (Valladolid).....	399	
259	Sección de San Miguel, en Olmedo.	400	
260	Planta de San Miguel, en Olmedo.	400	
261	Iglesia de Narros del Castillo (Avila).....	401	
262	Fachada de la catedral de Burgos.	408	
263	Sala Capitular del monasterio de Poblet (Tarragona).....	413	
264	Exterior de la cabecera de la iglesia abacial de Santa María de Huerta (Soria).....	422	
265	Pilares de la nave mayor de la catedral de Tarragona.....	423	
266	Pilar esquinado de la nave de la iglesia de Fitero (Navarra)....	424	
267	Pilares de la capilla mayor de la catedral de Cuenca.....	425	
268	Nave del crucero y girola de la catedral de Toledo.....	426	
269	Planta típica de un pilar gótico del siglo XIII.....	427	
270	Girola de la catedral de Avila...	428	
271	Nave de la catedral de Palencia...	428	
272	Planta típica de un pilar gótico del siglo XIV.....	429	
273	Nave de la catedral nueva de Plasencia.....	430	
274	Planta típica de un pilar gótico del siglo XV.....	431	
275	Colegiata de Berlanga de Duero (Soria).....	432	
276	Claustro de Montesión (Barcelona)	432	
277	Sala Capitular de Rueda (Zaragoza).....	433	
278	Sala Capitular de Osera (Orense).	434	
279	Sala Capitular de Las Huelgas de Burgos.....	435	
280	Puerta en el claustro que da paso al refectorio del monasterio de Rueda (Zaragoza).....	436	
281	Secciones horizontales de un pilar de la catedral de Burgos.....	437	
282			
283			
284	Secciones horizontales de un pilar de la catedral de León.....	437	
285			
286			
287	Zócalo y basas de la iglesia de Fitero (Navarra).....	437	
288			
289	Perfil de una basa en la catedral de Cuenca.....	438	
290	Perfil del basamento de los pilares de la girola de la catedral de Tortosa.....	438	
291	Perfil del basamento de los pilares de la catedral de Oviedo.....	438	
292	Capiteles del claustro de la catedral de Tarragona.....	439	
293	Columnillas de la capilla de la Natividad, en la catedral de Burgos.....	440	
294	Capiteles en la catedral de Burgos.....	441	
295	Capiteles de la catedral de Barcelona.....	442	
296	Faja ornamental (seudocapitel) de la capilla del claustro de San Juan de la Peña (Huesca).....	443	
297	Interior de la colegiata de Tudela (Navarra).....	444	

Núms.		Págs.	Núms.		Págs.
298	Capilla mayor de Moreruela (Zamora).....	444	327	Esquema de una bóveda de crucería de escuela <i>normanda</i>	470
299	Detalle del refectorio del monasterio de Rueda (Zaragoza)....	445	328	Esquema de una bóveda de crucería de escuela <i>aquitanoespañola</i> ..	470
300	Repisa de la capilla de Santa Catalina, en la catedral de Burgos.	445	329	Bóvedas aquitanoespañolas de la catedral de Ciudad Rodrigo...	471
301	Repisa en el refectorio de la catedral de Pamplona.....	446	330	Esquema de una bóveda de crucería <i>angevina</i>	472
302	Exterior de Las Huelgas, de Burgos.....	447	331	Bóvedas angevinas de las capillas absidales de Las Huelgas, de Burgos.....	472
303	Fachada de la catedral de Oviedo.	448	332 }	Planta y sección del refectorio de Santa María de Huerta (Soria).	473
304	Contrafuertes y arbotantes de la catedral de Barcelona.....	449	333 }		
305	Arbotantes de la girola de la catedral de Avila.....	450	334	Bóveda sexpartita de la iglesia de Gamonal (Burgos).....	474
306	Abside de la iglesia monasterial de Veruela (Zaragoza).....	451	335	Nave de la catedral del Burgo de Osma (Soria).....	475
307	Sección transversal de la catedral de Burgos.....	452	336	Bóveda de la capilla de la Visitación en la catedral de Burgos..	476
308	Abside de la catedral de León...	454	337	Bóvedas estrelladas de la catedral nueva de Salamanca.....	477
309	Sección transversal de la catedral de Barcelona.....	455	338	Bóveda de la capilla de la Concepción en la catedral de Burgos.....	477
310	Exterior de la catedral de Sevilla.	456	339	Bóveda de la capilla del Condestable en la catedral de Burgos..	478
311	Arbotantes de la girola de la catedral de Tortosa.....	457	340	Bóveda del crucero de la catedral de Burgos.....	479
312	Arbotantes de la nave de la catedral de Tortosa.....	458	341	Bóveda del coro de Santo Tomás, en Avila.....	480
313	Esquema del sistema de arbotantes de la girola de la catedral de Toledo.....	460	342	Bóveda de la linterna de La Seo, en Zaragoza.....	481
314	Arcos de ingreso a la Sala Capitular de Veruela (Zaragoza).....	461	343	Bóveda de la linterna de la catedral de Tarazona (Zaragoza)..	482
315	Arcos y archivoltas de la iglesia de Uxué (Navarra).....	462	344	Bóveda de la linterna del hospital de Santa Cruz, en Toledo...	482
316	Portada del Cardo en el interior de la catedral de León.....	463	345	Bóveda de la linterna de la catedral de Orense.....	483
317	Triforio de la capilla mayor de la catedral de Toledo.....	464	346	Bóveda de la girola de Osera (Orense).....	483
318	Exterior de la catedral de Segovia.....	465	347	Bóveda de un torreón de la Lonja de Valencia.....	484
319	Clave de un arco transversal en la colegiata de Toro.....	466	348	Enjarje de la girola de la iglesia de Poblet (Tarragona).....	485
320	Puerta del refectorio del monasterio de Rueda (Zaragoza)....	467	349	Enjarje de la nave baja de la iglesia de Poblet (Tarragona)....	485
321	Puerta del claustro del monasterio de Oña (Burgos).....	468	350	Enjarje de la sala llamada «Caballeriza de Alfonso VII», en el monasterio de Santa María de Huerta (Soria).....	486
322	Archivolta del claustro de la catedral de Burgos.....	468	351	Enjarje de la girola de la iglesia de Fitero (Navarra).....	487
323 }	Esquema de una bóveda de crucería de escuela <i>francesa</i>	469			
324 }					
325 }	Esquema de una bóveda de crucería de escuela <i>aquitana</i>	469			
326 }					



ÍNDICE DE GRABADOS

659

Núms.		Págs.	Núms.		Págs.
352	Enjarje de la nave alta de la catedral de Burgos.....	487	387	Pórtico de la catedral de León..	514
353	Bóveda de Santa Clara, en Soria.	488	388	Pórtico de la catedral de Vitoria.	515
354	Tipos de perfiles de nervios en las bóvedas ojivales (primera época).....	489	389	Fachada de Santo Tomás de Avila.....	516
358			390	Puerta de la iglesia cisterciense de Veruela (Zaragoza).....	517
359	Tipos de perfiles de nervios en las bóvedas ojivales (segunda época).....	490	391	Puerta de Santa Catalina en el claustro de la catedral de Toledo.....	518
363			392	Puerta del Oeste en la colegiata de Toro (Zamora).....	519
364	Bóveda de la capilla de los Reyes Nuevos en la catedral de Toledo.	492	393	Puerta de la catedral nueva de Salamanca.....	520
365	Clave en la catedral de Barcelona.	493	394	Puerta interior en la catedral de Oviedo.....	520
366	Claustro de la catedral de Ciudad Rodrigo.....	494	395	Puerta de los Apóstoles en la catedral de Murcia.....	521
367	Bóveda de la capilla mayor de la catedral de Córdoba.....	494	396	Puerta de Santa María del Mar, en Barcelona.....	522
368	Bóveda de la capilla de la Natividad en San Gil, en Burgos....	495	397	Puerta de la colegiata de Tudela.	523
369	Bóveda de la capilla del castillo de Simancas (Valladolid).....	495	398	Puerta de Santa María la Real, de Olite (Navarra).....	524
370	Ruinas de Santa María, de Cambarados (Pontevedra).....	498	399	Puerta del Oeste de la catedral de Ciudad Rodrigo.....	525
371	Techumbre de la capilla de Santa Agueda, de Barcelona.....	499	400	Puerta del Sarmental en la catedral de Burgos.....	526
372	Sala Capitular del monasterio de Sigüenza (Huesca).....	500	401	Puerta de la catedral de Huesca.	528
373	Armadura de la nave gótica de la catedral de Córdoba.....	501	402	Detalle de la puerta de San Gregorio, de Valladolid.....	529
374	Salida de humos en la cartuja de Montealegre (Barcelona).....	502	403	Detalle de las hojas de la puerta del Perdón en la catedral de Toledo.....	530
375	Chimenea canonical en la catedral de Pamplona.....	503	404	Hojas de la puerta del claustro de la catedral de Burgos.....	531
376	Triforio de la catedral de Burgos.	504	405	Claustro del monasterio de Poblet (Tarragona).....	532
377	Triforio de Santa María, de Castro Urdiales.....	505	406	Lavabo en el claustro del monasterio de Poblet (Tarragona)....	533
378	Triforio de la catedral de León..	506	407	Ventanales de la nave de la catedral de León.....	534
379	Sección longitudinal de un tramo de la nave mayor en la catedral de Avila.....	507	408	Ventanal del archivo de la catedral de Tortosa.....	535
380	Triforio de la catedral de Cuenca.	508	409	Ventanales del claustro del monasterio de Oña (Burgos).....	536
381	Triforio de la iglesia de Guetaria (Guipúzcoa).....	508	410	Ventanal del claustro de la catedral de Oviedo.....	537
382	Nave de la catedral nueva de Salamanca.....	509	411	Ventanales del claustro de Santa María la Real, de Nájera (Logroño).....	538
383	Estructura del triforio de Santa María la Real, de Nájera (Logroño).....	510	412	Fachada de la iglesia del monasterio de Armentera (Pontevedra).....	539
384	Triforio de la catedral de Palencia.	510			
385	Andito en la catedral de Barcelona.....	511			
386	Pórtico de la iglesia de Villasirga (Palencia).....	513			

Núms.	Págs.	Núms.	Págs.
413	Fachada de la catedral de Tarra-	442	Linterna de la catedral de Valen-
	gona..... 540		cia..... 572
414	Lado norte de la catedral de León. 541	443	Interior de la linterna de la cate-
415	Hastial del norte de la catedral de		dral de Orense..... 572
	Valencia..... 542	444	Interior de la linterna o bóveda del
416	Nave mayor de la catedral de To-		crucero de la catedral de Sevilla. 573
	ledo..... 543	445	Exterior de la linterna de la cate-
417	Rosa de la iglesia de Cervera de		dral de Burgos..... 574
	la Cañada (Zaragoza)..... 544	446	Claustro de San Francisco en Pal-
418	Detalle del claustro de la catedral		ma de Mallorca..... 575
	de Burgos..... 545	447	Claustro de San Francisco en
419	Coronación de la capilla del Con-		Orense..... 576
	destable en la catedral de Bur-	448	Claustro de Santo Tomás en Avila. 577
	gos..... 546	449	Claustro de la catedral de Tarra-
420	Coronación de la capilla Real en		gona..... 578
	la catedral de Granada..... 547	450	Claustro de la cartuja de Monte-
421	Abside de San Martín de Noya		alegre (Barcelona)..... 578
	(Coruña)..... 548	451	Claustro del monasterio de Rueda
422	Detalle de la coronación de las tor-		(Zaragoza)..... 580
	rres de la catedral de Burgos. 548	452	Claustro de la catedral de Barce-
423	Fachada de la catedral de Sigüen-		lona..... 581
	za (Guadalajara)..... 551	453	Claustro de la catedral de Oviedo. 582
424	Hastial del sur de la catedral de	454	Claustro de San Juan de los Re-
	León..... 552		yes, en Toledo..... 583
425	Fachada de San Pablo, en Valla-	455	Claustro de la catedral de León.. 583
	dolid..... 554	456	Claustro de San Gregorio, de Va-
426	Fachada de la sacristía de la ca-		lladolid..... 584
	pilla del Condestable en la ca-	457	Detalle del triforio de la catedral
	tedral de Burgos..... 555		de Burgos..... 585
427	Fachada de Santa María, en Aran-	458	Capilla de los Vélez en la catedral
	da de Duero (Burgos)..... 556		de Murcia..... 586
428	San Miguel, de Palencia..... 558	459	Puerta en el claustro de Las Huel-
429	Exterior de la catedral de Toledo. 559		gas, en Burgos..... 586
430	Torres de la catedral de Barce-	460	Detalle del tímpano de la puerta
	lona..... 560		del Oeste en la catedral de León. 588
431	San Pedro, de Olite (Navarra)... 562	461	Detalle de la portada de la capi-
432	Flecha de Santa María del Pala-		lla del Condestable en la cate-
	cio, en Logroño..... 563		dral de Burgos..... 590
433	Flecha de la catedral de Burgos... 564	462	Relieves del claustro de Silos (Bur-
434	Flecha de la catedral de Toledo... 565		gos)..... 593
435	Flecha de la catedral de Burgos... 566	463	Estatuas de los contrafuertes de
436	Flecha de la catedral de Oviedo... 567		las torres en la catedral de Bur-
437	Bóveda de la linterna del crucero		gos..... 594
	en la iglesia de Osera (Orense). 568	464	Estatuas de «Los Infantes» en el
438	Exterior de la linterna de la cate-		claustro de la catedral de Burgos 595
	dral de Tarragona..... 569	465	Virgen del claustro de la catedral
439	Interior de la linterna de la cate-		de Pamplona..... 596
	dral de Tarragona..... 570	466	Estatuas en el interior de la capi-
440	Exterior de la linterna de la cate-		lla del Condestable de la cate-
	dral de Cuenca..... 571		dral de Burgos..... 597
441	Interior de la linterna de la cate-	467	Detalle de la portada de los Leo-
	dral de Cuenca..... 571		nes en la catedral de Toledo... 598



ÍNDICE DE GRABADOS

661

Núms.	Págs.	Núms.	Págs.
468	Pintura ornamental de un casetón en la catedral de Córdoba.....	477	Vidriera en las ventanas altas de la capilla mayor de la catedral de Toledo.....
469 }	Detalles de la ornamentación de la techumbre de la catedral de Teruel.....	478	Sección longitudinal de un tramo de la catedral de Tarragona...
470 }		479	Sección longitudinal de un tramo de la catedral de Burgos.....
471 }		480	Sección longitudinal de un tramo de la catedral nueva de Salamanca.....
472	Pintura en el ábside de la catedral vieja de Salamanca.....	481	Cabecera de la iglesia de Santoyo (Palencia).....
473	Fragmento de una pintura mural en San Pedro de Arlanza (Burgos).....	482	Cabecera de San Nicolás, de Haro (Logroño).....
474 }	Vidrieras legendarias de la catedral de León.....		
475 }			
476	Vidriera en la nave alta de la catedral de León.....		

ÍNDICE DE LÁMINAS FUERA DE TEXTO

	<u>Páginas</u>
Lámina I. Geografía monumental de España, estilo románico.....	8-9
— II. Principales tipos de plantas ojivales en España.....	612-613
— III. Principales tipos de estructuras ojivales en España.....	618-619
Detalle del interior de San Juan de los Reyes en Toledo.....	591



661 (15/11)

661



FUNDACIÓN
JUAN PABLO
II



Principles of Geometry, 2nd Edition



UNIVERSITY
OF
TORONTO